الموسوعة الصغيرة
٦٩

جماليات الفنون

د. كمال عيد

المؤلف في سطور

الدكتور كمال عيد

- ولد في [illegible] عام ١٩٣١ م.
- تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة ١٩٥٢، وفي اكاديمية الفنون المسرحية بالمجر ١٩٦٢.
- ماجستير في الاداب ـ كلية الاداب بالمجر ١٩٧٠.
- دكتوراه في الاداب والفنون ـ اكاديمية العلوم المجرية ١٩٧٤.
- عمل مخرجا من الفئة الاولى بهيئة المسرح والموسيقى بالقاهرة. واستاذا غير متفرغ بالمعهد العالي للفنون المسرحية ـ اكاديمية الفنون.
- عمل مستشارا فنيا لهيئة المسرح والموسيقى والفنون الشعبية بالجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية.
- حاليا أستاذ الدراما والتذوق الجمالي المساعد ـ كلية التربية جامعة الفاتح ـ ليبيا منذ ١٩٧٧.
- له العديد من الدراسات الفنية. من مؤلفاته: المسرح الاشتراكي. دراسات في الادب والمسرح. نظريات جديدة في الدراما. فلسفة الادب والفن.

الموسوعة الصغيرة

(٦٩)

جماليات الفنون

الدكتور كمال عيد

منشورات دار الجاحظ للنشر — بغداد

حزيران ١٩٨٠ الجمهورية العراقية

التي كان يدعو اليها القديس اجستون A'Goston امتدادا لجماليات بلوتينوس ، والتي كانت تقول « بأن الله سبحانه وتعالى هو اعظم درجات الجمال، وان كل جمال هو من صنعه . وطالما ان الله هو خالق العالم ، فان العالم كامل لا ريب في ذلك . اما القبح فما هو الا اخدوعة وصورة مضللة للبصر كالوهم تماما . كما وان الفن يمكن احتماله اذا ما اصبح في خدمة العقيدة الدينية » . (ونقصد بها المسيحية) .

ثم بالمقارنة بين الجماليات بعضها البعض ، نكتشف ان القديس توماس Thomas بعد ذلك — وبعناصر الادراك الجمالي اللاهوتي عنده — قد سار الى التعديل والتبديل ؛ حتى وان ارتكن جزئيا فيها على جماليات ارسطو وقواعده ؛ الامر الذى جعل مفكرو عصر النهضة مؤخرا يثورون على تعاليمه ، بعد ان نظروا الى الجماليات السابقة بنظرة عصرية تتناسب مع عصرهم . وهو ما اصبح العصر الذهبي للفنون حقيقة . بعد ان اصبحت مهمة الفنون هي البحث عن قوانين جمال الطبيعة وتسجيلها ميراثا للاجيال . وهو ما نجد له شبيها لنفس المهمة عند الفكرة في الجماليات الكلاسيكية . هذه الجماليات التي اعتبرت الابداع الفني لعباقرتها

وفنانيها قياسا يستاهل الوراثة . فلجا الفنانون ـ وخاصة التشكيليون ـ الى نسخ سور كبار فناني عصرهم والمشاهير الكلاسيكيين منهم .

ظل الحال هكذا ، حتى جاءت جمالية المذهب الحسي Sensational Aesthetics في عصر النهضة على يد لوك J. Locke . وهي جمالية تبحث في اللجوء الى الموضوعات المثيرة في الادب والفن واثر ذلك في النفس . كانت محطة الانطلاق هي عصر النهضة الانجليزي . حيث رعت انكار جمالية جديدة عند هاتشون F. Hutcheson الى ان مصدر القرارات والاحكام الجمالية ليس فقط هو العلامات او الخصائص المدركة بالحواس في الظهور الخارجي ، وانما هي ايضا الاحاسيس الذاتية التي تعتمل داخل النفس باثرها وتأثيراتها . ويكشف بيرك E. Burke عن تغيرات الحالة العصبية في النفس كما يقدم كل من باتى ، اليسون J. Beatti ' A. Alison بعض المفاهيم الجمالية لدى النشاط الترابطي المتعلق بتداعي المعاني والخواطر . وبتأثير من الانجليز يسير النظريون الفرنسيون في نفس الطويل حتى استطاعت ان تحتل مكانها بين علو الطريق (مونتسكيي ، فولتير و Montesquieu) '

Voltaire (، الا من محافظة عند الفرنسيين على التقاليد المنطقية والمعقولة في جمالياتهم ، وفي بُعد عن خطر العلاقات النسبية التامة لهذه الجماليات . موجهين النظر الى اللحظات المدركة بالحس للوصول الى الوعي عند الرجل العادي داخل منطوق الطبيعة . هذا بينما نجد لايبنتز Leibniz في المانيا يبحث جماليا في التعرف على الانسان من خلال منطلقين محددين . الاول عقلي ، والثاني حسي عند المنطلق الاول يرى لايبنتز ان ما نعثر عليه من اكتمال العالم عن الطريق العقلي يعني الحقيقة . بينما يجعل منطلقه الثاني يتحدد داخل ما نعثر عليه عبر الاحاسيس او المشاعر يعني الجمال ، حتى ولو كان عبر صورة غير مكتملة تماما أوهي ناقصة مبتورة . وهو ما دعا بومجارتن مؤخرا الى تحليل منطلقيه فيما يخص موضوع الجمال .

الا ان مرحلة تابعة نجد فيها كنط I. Kant يعطي استقلالية تامة لعلوم الجمال ، كواحد من اعظم الجماليين الكلاسيكيين الالمان . وتقوم هذه الاستقلالية على عدم التبعية او ربط الجمال بعلوم او فنون اخرى . فقد فصل الجمال عن الارتياح ، وعن الخير ، وعن الحقيقة . وليحقق وجهة نظره من ظهور الجمال بلا مصلحة نفعية . وليصبح

التعبير عنه تعبيرا مستقلا بحتا ، بالصفتين العمومية والخصوصية . فالارتياح لا يكون نتيجة شيء جميل تحبه لانه يولّد لذة معينة ، حتى وان كانت لذة داخلية . والخير يتعلق بالمصلحة الشخصية او حتى العامة ؛ والحقيقة تعبير عن الحق والحقائق ، بل هي نسبية في احيان كثيرة . وهي مرحلة تعتبر انطلاقا جديدا لمفاهيم الجمال وعلومه ؛ طوّر من قوانينها وقياساتها مستقبلا الفيلسوف الالماني هجل Hegel . وترتكز الفكرة الجمالية عنده على لمان الفكرة من جديد داخل الشخصية . فما يطلق عليه انسان شيء جميل يجب ان يكون معادلا حقيقة للجمال الفني . وعلى هذا يصبح جمال الطبيعة عند هجل ناتجا عن الصورة المنعكسة او الفعل المنعكس عن الفن ، وفي جمال ايضا . وهو ما يعني الغاء الحضور الجمالي اللحظي في نظرته التي تحددها فلسفته المثالية .

ولقد روّج المتاثرون بفلسفة الجمال عند هجل ومعهم النظريون الدرومانتيكيون نظرة جمالية كانت قد اخذت طريقها عند الانجليز منذ عصر النهضة ثم انتشرت بعد ذلك . وهي نظرة تقول بان في كل قبح نوعيات جمالية على الوجه التاكيد . وبمعنى آخر بان ليس الجمال وقفا على كل ما هو

جميل . ومما لا شك فيه ان هذه النظرة تحمل أساسا من الصدق ، وافكارا جديدة تنشأ عن موقف التعارض .. هذا الموقف الذي يضيف تخريجات وتفسيرات فلسفية جديدة ، نرى علم الجمال أحوج ما يكون اليها لانها الدافع والمعين الحقيقي الى الثراء العلمي والمنهجي .

ويتميز علم الجمال الماركسي منذ بدايته حديثا على ربطه بعلاقات متعددة ، مثل الواجب الاجتماعي المحدد ، الصراع الطبقي في المجتمع الاشتراكي ، الثورة الثقافية الاشتراكية . وكلها قضايا انسانية قبل ان تكون جمالية في الوقت نفسه، قضايا شغل بها وشغف بتحقيقها فلاسفة ماركسيون آمنوا بالمذهب السياسي والاجتماعي عند ماركس وانجلز ولينين،مثل الفلاسفة ماهرنج F. Mehring بلاخانوف G.V. Plehanov ، ليفسيك M. Lifsic . ولقد اثبت الاخير في دراساته وابحاثه ان نظرية الجمال الماركسي في افكارها ومضامينها تبعد عن الفكرة الطارئة او اللحظة العابرة ، وحدد مهمتها في اعادة البناء وبدء تنظيم جديد للسلوك الجمالي واطاره . وقد ساعده على تخطيط وتحقيق فكرة الفيلسوف المجري جورج لوكاتش الذى تفرعت ابحاثه في الفكر الفنى .

الا انا نجد من الاهمية الاشارة الى ابحاث بارنا J. Barna خاصة فيما يتعلق بتعبير (الرجل الجمالي او الشخصية الجمالية) . حيث يرى بارنا ان الجماليات عبر طريقها ـ وفي استعانة بالبصر والسمع ـ انما تظهر مؤخرا في شخصية الانسان او الفرد ، كما تظهر كذلك في المجتمع . وهذا الظهور المتاخر يختلف بطبيعة الحال عند الفرد عنه عند مجتمع من المجتمعات . لان الموصلات الجمالية تكون مختلفة تماما ، لانها تاخذ في حالتها الاولى معايير ومقاييس تختلف عن نفس المعايير والمقاييس في الحالة الثانية . وهو يحدد هذه العلاقة او هذا الاتصال الجمالي عن طريقين لا ثالث لهما . الاول حالة المستقبل .. الانسان المتلقي للموضوع الجمالي عندما تصل اليه ذرات النوعيات الجمالية . والطريق الثاني المبدع الذي يحور ويعدل من الموضوع الجمالي وحالات ظهوره ، بغية اخضاع الموضوع لمعايير فنية واستاطيقية . وهي علاقة ذات اهمية يطلق عليها (العلاقة الجمالية) .

ولقد كشفت ـ ولا تزال تكشف ـ هذه العلاقة الجمالية عن النوعيات الجمالية المختلفة . والتي نعني بها الجمال والقبح ؛ التراجيديا والكوميديا ، الرئاسة والتبعية ؛ العظمة والخضوع او التفاهة ،

الفن واللافن ، في استعمال لسمع والبصر والحس . وهو ما كان قبلة رجال علوم الجمال والنظريين والفلاسفة والمفكرين ، ومجالا واسعا للبحث في الفكر والفلسفة والادب والفن . واذا كنا لم نذكر بقية تأثيرات الحواس الخمس مثل اللمس والشم وتذوق الاشياء (بالطعم) ، الا أن نتائج التاثيرات عند الحواس الثلاث هذه انما تتمتع بعلاقات جمالية هي الاخرى تؤهلها للتحصل في النهاية على احكام كذلك ، بل أحكام حسية أيضا ، يرى العلماء من الصعب الامساك بها . وهو ما يشكل حقيقة هذه التفرقة في البحث بينها وبين السمع والبصر ، على اعتبار ان المعيار يختلف في شكله في كل من الحالتين .. حالة السمع والبصر وحالة الحواس الثلاث الاخرى .

ان ادراك الانسان ووعيه لقادران بمساعدة الخيال على التعبير عن اشياء او موضوعات قد يغيب عنها الاحساس الناتج عن العين في البصريات او الاحساس الناتج عن الاذن في السمعيات . لكنه يمكن القول بان هذه الموضوعات والاشياء انما تمثل داخل الانسان على ما اطلق عليه العلماء البصر الداخلي ، السمع الداخلي . وهي نتيجة لذلك تحمل في طياتها نوعيات جمالية ذات خصائص معينة

بصرف النظر عن جمال او قبح هذه الخصائص .
وتظهر هذه النوعيات اثناء القراءة مثلا لموضـوع
ادبي او علمي او فني ، رغم ان الظاهر في هذه الحالة
لا يتعدى الورقة والحروف المطبوعة او المنقوشـة
عليها . ومع ذلك تظهر النوعيات الجمالية لا محالة.
لكن هذه النوعيات الجمالية لا يمكن لها أن تكـون
معادلات لمقاييـس بحتة او عامة ، وهو الخطا الذي
وقع فيه علماء الجمال من الشكليين ؛ من حيـث
معادلتهم الجمال بالشكل . أو بمعنى آخر التعلـق
بسـطحيات هي ابعد ما تكون عن البحث في الجماليات
فتحديد الاشياء بالجميل والقبيح والالوان الجملية
والالوان المنفرة او بوصف الابداع على انه فن او
لا فن . كل هذه الاحكام لا تعبر في العصر الحديث
عن جهود مخلصة بذلت ولا تزال تبذل في سـبيل
تحقيق اساسات علوم الجمال . ان للمضمون مهمة
اخرى لا يمكن تجاهلها او فصلها عن الشكل تماما ؛
حتى لا تظهر على السطح علاقات جمالية لا تتمتع
بالاصالة ولا تعبر الا عن التحيز او الجهل . اللون
الازرق مثلا جميل للعين لو كانت زرقاء . لكن كيف
نتذوق اللون نفسـه على الشفاه مثلا ؟ الصوت الرفيع
يناسب سن الاطفال .. لكن الا يصبح الرجل البالغ
او الكهل كوميديا ، بل وباعثا على السخرية مـن
مستمعيه اذا استعمل الصوت الرفيع ؟ وحتـى

بالنسبة للزمن او التاريخ . ان ما يعتبر جميلا في عصر من العصور او حقبة من الحقب الزمنية يصبح قبيحا او غير نافع في عصر آخر . وهكذا الموادت والازياء كذلك . ذلك لان هناك فروقات تنشا بين الشعوب المختلفة ، وكذا بين المجتمعات والطبقات والجماعات والقبائل . ان الحكم بالجمال او بالقباحة على شيء من الاشياء او فن من الفنون انما هو رهين بوعي وادراك هذا الذي يصدر مثل هذا الحكم ؛ كما هو رهين بالمعايير والمقاييس الحسية عنده .

ان مهمة النوعيات الجمالية المختلفة هو ابراز الجانب الهام والوضيء في الحياة الانسانية والحياة الاجتماعية ، عبر السمع والبصر في شكل من اشكال الحس . في الجانب الايجابي يظهر الجمال كما تظهر الحرية . وفي الجانب السلبي المضاد يظهر القبح كما تظهر الفوضى ، نتيجة انحرافات او عدم سلامة في الفهم والادراك . وهو ما يمكن ان نستخلص معه انه كلما ظهرت هذه النوعيات الجمالية في مجتمعات منحرفة او غير سليمة ، حملت معها تاثيراتها الضارة داخل نفسها كنوعيات . والعكس بالعكس . من الطبيعي ان شخصية الانسان تتغير مع مجتمعه نتيجة تطور هذا المجتمع ، لكن النوعيات الجمالية

مطالبة هي الاخرى بان تحمل عناصر هذا التطور وتكشف عن هذه التطورات التي قد تغير مجتمعا من العبودية الى الانعتاق ومن ضعف الذوق الى ارتفاع منسوبه . نحن نعترف ونعرف بان هذه النوعيات الجمالية غير طبيعية ، كما هي لا ترى على مرمى العين ، لكنها ــ مع ذلك ــ تصبح على مستوى الادراك الاجتماعي عوامل حسية تدرك بالحواس ، وتمر بمرحلة الظهور .

على مدى تاريخ تطور البشرية سبق الموضوع الجمالي . . الوعي الجمالي . لان هذا الوعي مر بمراحل كثيرة مختلفة الطابع حورت منه وبدلت من طبيعته الاولى . فالانسان وهو يدخل مرحلة (الاعلاء) من شخصيته معدلا من طبيعته الداخلية يغير من سلوكه تجاه التعبير الانساني . حيث النتيجة في نعومة ورفاهية الاحاسيس لديه ، وفي اعدادها لتقبل الصورة والحكم الجمالي السليم . ولا يعني ذلك ابدا من وجهة نظرنا أن العمل ــ كما تقول النظرة الجمالية الماركسية ــ وطبيعته وانتاجه هم كل مصادر توجيهه للاعلاء والحصول في النهاية على نوعيات جمالية عالية ، ذلك لان دور الممارسة للعمل والمعاملات والسلوك والاختلاط دور له شان لا يمكن اهماله في طريق الحصول على النوعية

الجمالية . حقيقة ان العمل كهدف عظيم من اهداف الحياة ينمي كل هذه الاشياء ، لكنه لا يمكن أن يكون هو وحده الموصل الى ذلك الرقي الانساني .

غير انني الاحظ ـ وخاصة في الفنون ـ بين الحين والحين ان تصعد الى ساحة الاحساس امارات او علامات عرضية ، هي اشبه ما تكون الى (الفونيمة) Phoneme احدى وحدات الكلام الصغرى والتي تساعد على نطق لفظة ما عن لفظة اخرى في لغة او لهجة . وفي بعض الاحيان تخرج هذه العلامات في لحظة غياب الوعي او استراحته عند الفنان ، او بطريق الصدفة . وسواء كانت هذه الامارات التي تتخذ ثوب ودور الجماليات جميلة أو قبيحة ، فهي لا تخضع لجماليات الفنون التي نتحدث عنها ، ولا نعدها بالتالي جماليات فنية تضيف شيئا الى مضمون او شكل الابتكار الفني . ولعل الفنون التطبيقية هي المجال الواسع لظهور هذه الفوينمات في مرحلة ميلاد القطعة الفنية . حيث غياب في القيمة الجمالية بما يقلل من حجم الجماليات في الفن . فتصميم الشكل الصناعي لسلعة صناعية سيتداولها الناس كاداة انتاج زراعي او صناعي يستهدف صنعها بالدرجة الاولى مغريات الشكل لترويجها ، وسهولة الاستعمال ، بما قد يصل بالفنان الصانع

الى التجاوز قليلا او كثيرا عن قواعد الجماليات ، وهو نفس الامر الذي يمكن ان نعثر عليه في فـــن الاعلان وفي فن الكتاب . كما ان هناك احيانا مـا يكون القيمة الجمالية في الفن مـستقاة من القيـمـة الداخلية او الباطنية لفرع الفن نفســه ؛ لكنها من مصـدر الانضواء تحت فرع آخر من الفن ، كفنون الزخرفة التي تتبع المعمار ، وفنون الموسيقى التـي كثيرا ما تخرج تابعة لفن المسرح والدراما (فـــي استعمالها كخلفية للحوار الدرامي) او في خلفية فن رقص البالية او فنون القاء الشـعر . وهو ما يعني ان القيـمة الجمالية تظهر نتيجة الاحتكاك بفن آخر ، ولا تتبع دورتها الطبيعية من ناحية الممارســة او الشكل العلمي او السياسي او الديني او الاخلاقي كهدف جمالي تاريخي . واذن ، ومن خلال ملاحظتنا هذه للفنون نرى أن الفن الصناعي يهتم رغما عنه بتصميم الشكل في الصناعة ، حتى وان أفقده هذا الاهتمام جزءا أو شيئا من الجماليات أو القيم الفنية للفن ، سـواء من شكل انتاج السيارة أو الطائرة او بالون الاطفال . وهو ما يحدد الشكل في دائرة الجمال مرة وفي دائرة القباحة مرة اخرى . ومن هنا نصل الى نتيجة محددة ، نراها في تغير (الجمال) نفســه واضحا ومحددا . هذا التغير الذي نرد مصـدره الى الحقيقة الملحة والمتطلبات وليس الى الجماليات

باية حال من الاحوال . هذا بينما نجد الوضع على النقيض في حالة فنون اخرى مثل الفنون المستقلة. ونعني بها الفنون التشكيلية والموسيقى وفن الادب .... الخ . ان الخاصية الجمالية فيها لا تخضع لتاثيرات جمالية لفنون اخرى ، كما ان جمالياتها تخرج مباشرة عبر السمع والبصر والحس بدون منغصات تعوق التاثير الجمالي . من هنا تكتشف هذه العلاقة الصافية بين هذه الفنون وبين الانسان او المجتمع التي تصدر عن كمال قام للتعبير عن اللحظة في عموميات وخصوصيات تواجهنا جميعا في الشكل الاحساسي المعبر . وسبب هذا الموقف هو ان هذه الفنون المستقلة انما تساعد فنانها على استقبال الحقيقة او الواقع استقبالا صادقا غير مزيف او محرف ، حيث يتفاعل الواقع مع خبرة الفنان ادراكا وحسا ؛ ويتم بعد ذلك نقل التعبير الفني قويا واضحا جليا ، في شكله الفني الطبيعي والصحيح .

المعنى العلمي

للجمال والتعبير الجمالي

يشير كتاب « أبجديات الجمال » A.B.C. Aesthetics (١) الى أن « علم الجمال ما هو الا اكتشاف واعلان القوانين الجمالية للجمال » . ومرة ثانية نعود الى الفيلسوف بومجارتن والى كتابه بعنوان (الجمال) الذي ألفه منذ مائتي عام وصدر في المانيا . وفيه قد خصص بابا خاصا لعلم جديد ، فيه كثير من الفلسفة ، وكثير من المنطق وعلم الاخلاق واداب المهن . ولما كان بومجارتن يعترف ـ ونعترف معه نحن كذلك ـ بان العصر اليوناني كان هو البيت الاصيل الذي ولدت فيه الفلسفة الاوروبية ، ودليلنا على ذلك التعبيرات العصرية في الفلسفة ـ اينما كانت ـ والتي لا زالت تؤكد هذا الميلاد ، فقد عاد بومجارتن في بابه عن الجمال الى التعبيرات اللفظية الاولى ،

وانما لفظ Aisztheszisz اليوناني ومعناه الاحساس ، قوة الملاحظة Observation Sensation الى جانب تعبيرات سبق معرفتها في الحياة الفلسفية اليونانية مثل (الميتافيزيقيا) أو ما وراء الطبيعة Metaphysic ، (الديالكتيك) المنطق او الجدل Dialectic (الجنوسيولوجي) او معرفة مصدر العلوم الفلسفية Gnosology ؛ وعلم الاخلاق Tthics علم المنطق Logic . من هنا نرى التعريف المحدد والشارح لعلم لجمال هو (علم نظريات المعرفة الحسية) . تماما كما يعبر علم الاخلاق عن نظريات تعلم للتصرفات والسلوك. كان هذا المعنى هو بداية الميلاد . الا انه سرعان ما تغير هذا المعنى ــ شأنه شان التعبيرات والمعاني الاخرى ــ الى تعبير (الجمال) وتعليم الاشياء الجميلة . والنظرية في علم الجمال تقول بان معرفة الاحاسيس في درجة الاكتمال لديها ما هو الا الجمال بعينه . سواء خرجت بعد ذلك نظريات او تعقيدات اخرى بشان تفسير ما هية الجمال ؛ كما عند الفيلسوف الالماني هجل الذي رآه (فلسفة الجمال) على حد تعبيره . ووجد العلم الجديد مجالا لابحاث في مجال الاحساس الجمالي والمتعة او اللذة الجمالية والتربية الجمالية ، تختص بدراسة الظواهر في القدرة على الملاحظة للاشياء

الجميلة (الاحساس الجمالي) ، ومظاهر الفهم لهذه الاشياء بعد الاستجابة بالمتعة عند (اللذة الجمالية) من جراء التقييم أو الحكم الجمالي ؛ ثم عادات وسلوك الناس بما يظهر في تعارفهم وترابطهم ببعضهم البعض بالحب والفهم والاحساس عند) التربية الجمالية (. هذا فيما يخص المعنى العلمي للجمال .

اما فيما يختص بالفنون ، باعتبارها ابداعا فنيا يستهدف الجمال أيضا ، فان هذه التعبيرات العلمية لم تستعمل بحذافيرها او بمفهوماتها الواسعة هذه والسابق ذكرها ، لكن علم الجمال ــ ومن واقع عدم اغفاله للقيمة الجمالية في الفن ــ قد تعرض ايضا لقضايا ومشاكل استقبال أو تقبل الفنون ، المتعة في الفن ، التربية الفنية للجماهير نتيجة فهمها لما يعرض عليها داخل حياتها الاجتماعية . حتى اصبح من المعروف اطلاق تعبير) الجمال هو فلسفة الفنون (بدلا من فلسفة الجمال حسبما ذكر هجل .

ويشير البروفسور كاجان M. Kagan استاذ العلوم الفلسفية بالجامعة الحكومية في لينجراد(٢) في كتابه (معرفة علم الجمال) على ان لفظ (الجمال) في القرن العشرين قد ادى الى استعمال الفاظ مشتقة أخرى ، وبالتالي الى ميلاد

مهمات جمالية جديدة . حيث نتعرف في ايامنا هذه على تعبيرات مثل (بعث الاحساس بالجمال ــ تجميل) ؛ (مقدم للفكر الجمالي ــ معلم للجماليات). في الحالة الاولى بعث الاحساس بالجمال او التجميل عندما يستقبل انسان يعيش في برج عال وسط ظروف الماضي التركيبي البغيض شيئا من التقدمية او الرجعية ؛ من الحقيقة او من الوهم والخيال ، من الموضوعية او اللاموضوعية ؛ بحيث يؤثر فيه ما يستقبله سواء بالسلب او الايجاب ؛ وبحسب طبيعة استقباله لها .

وفي حالة الايجاب تتم بطبيعة الحال فكرة بعث الاحساس بالجمال . وليس هذا بالامر السهل او الهين ؛ باعتبار ان القيمة في الجمال تركيب تصنيفي معقد متصل ، متضافر مع عناصر أخرى اخلاقية وسياسية وفلسفية . وفي الحالة الثانية في تقديم التعليم الجمالي ، فان الامر لا يكون مرتبطا فقط بالموضوعات ؛ لكنه يمتد ايضا الى شخصية المعلم الناقل لهذه الجماليات . فكلما قرب المعلم من الوسائل التربوية الحديثة والمناسبة لنظريات التربية وعلم النفس واصول الفلسفة الحديثة وقواعدها ، نجحت جهوده التعليمية ، والعكس بالعكس .

ويقــــدم الدكتور البروفــور كاجان عــدة امثلة للكشف عن المعنى العلمي والتعبيري ايضـــا لمفهوم كلمة الجمـــال فيقول .. ماذا نعنى بلفظ (جميل) ؛ او ماذا نقصد حين نتحدث عن (الجمال) ؟ الطقــس جميل اليوم . او لكن شروق الشمس جميل كذلك . وهو يشير الى لفظي (جميل) في المثالين السابقين ، كما يكشف في الوقت ذاته عن اختلاف المعنى عند كل منهما في التعبير الجمالي . كيف ذلك؟ الطقــس جميل اليوم يعنى ان الجو طيب او مريح . لكن شروق الشمس جميل يفســر الاستثناء الذي ظهرت فيه الشمس في ذلك اليوم (المؤلف سوفيتي من البلاد الباردة) ؛ وبخاصة جمالية هذا الشروق؛ ونفــس الفروقات نلخصها حين نقول عن شخص انه مدهش او رائع Wonderful ؛ فان ذلك يعني انه انسان جيد الطباع ؛ شريف ، نبيل ، سريع الفهم والادراك . فاذا ما عدنا وقلنا عن آخر أن له وجهــا (رائعا) . فان ذلك يعني أن الجمال فيه يكمن في عينيه او انفه او تقاطيع وجهه فقط . اننا نلاحظ شبها كبيرا بين الحسن وبين الجمال ، ورغم انهمــا متشـــابهان الا انهما مع ذلك مختلفان كثيرا من ناحية التعبير الجمالي. بمعنى أن الرجل الرائع مثلا يمكن ان يكون قبيحا ؛ والقبيح يمكن أن يكون شريفا أمينا

او بحسب علمنا الجديد (جميلا) في معاملاته وتصرفاته . وهو ما يعني علميا بان التقييم الجمالي لانسان او لموضوع او لنشاط أو لفونيمة او لملامة أو امارة تكتنفه ساعة ولحظة التقييم عوامل كثيرة متشعبة منطلقة من وجهات نظر عديدة . عند الموضوع أو النشاط نبحث مدى الفائدة منها . وعند الانسان فاننا نزنه للحكم عليه جماليا بالموازين الاخلاقية . عند التحدث عن مظاهر الطبيعة مثلا ، فانه يكون نصب أعيننا عند التقييم الجمالي الجوانب الجمالية المؤثرة في الطبيعة من جبال أو انهار او اشجار او زهور . وفي كل هذه الحالات وتلك نجد تعبير (جميل) يدخل في أغلب الاحكام .

يهتم علم الجمال (كعلم) في الكشف عن ماهية الجمال ، وتوضيح مظاهر الجمال وفونيماته في الموضوعات وفروقاتها عند الانسان وفي الطبيعة وفي بقية مظاهر الحياة . وكذلك في رفع النقاب ــ كعلم ــ عن الدور الاساسي له كمادة حية في المجتمع وبين الناس ، وفيما يتعلق باعمالهم ونشاطاتهم وهواياتهم ان لزم الامر . وكما ان الحقيقة نسبية ، فانه يمكننا القول ايضا بان الجمال نسبي كذلك . ان اختلاف الاراء وتشعبها ، بل وتضاربها كذلك في تقييم جمالي

واحد لشجرة من الاشجار او زهرة من الزهور أو حتى منظر طبيعي يراه افراد كثيرون يؤكد هذه الحقيقة العلمية لكن ما تفسير هذا التضارب علميا ؟ اننا نرى اسبابه في ان عالم الجمال الواقعي الحقيقي يظهر او هو يبرز في الاحاسيس الذاتية للانسان الرائي ؛ ولا يظهر كخصائص مدركة . وهذا الراي الذي يطرحه الانسان لموضوع من الموضوعات او منظر طبيعي متعلق بما يحس به ذاتيا من سعادة او احساس طيب تجاه شيء معين . ان الاختلافات الكثيرة والاراء المتشعبة نحو موضوع واحد انما تكشف في بساطة عن الذوق عند كل واحد منهم على حدة . وهو امر طبيعي ومقبول في ان نرى بعضا منا متمتعا بذوق جميل عال ؛ وبعضنا الاخر يحمل قليلا من طبيعة الذوق ، او هو يفتقدها على الاطلاق . او يخيل هذا الاختلاف في الاراء مثلا الى ان البعض يعيش باحساس مرهف عالي الدرجة والبعض الاخر لم تصل درجة الاحساس عنده الى المستوى الاعلى. من هنا يبرز الفهم او عدم الفهم عندنا جميعا . ومن هنا ايضا يبرز سؤال هام اهتم علم الجمال به ايما اهتمام . والسؤال هو . . هل الجمال شيء يحس ؟ اي يدرك بالحواس وعن طريقها ؟ ام هو شيء ذاتي شخصي فاعلى يتعلق بالفعل ؟ وهي مشكلة حقيقية في علم الجمال حاول ويحاول علماؤه وضعها على

بساط البحث ، متبحرين في طبيعة الجمال وفي اهمياته وجوهرياته الخاصة وتفسيرات ما وراء الحقيقة والنفع والراحة والمتعة واللذة والكمال : كمحاولة علمية للوقوف على النسيج الذهبي الرفيع بين كل منها .

ولقد بحث علم الجمال مصدر ونشوء الجمال . ويدلنا تاريخ التفكر الجمالي على كثير من الاراء المختلفة في هذا المجال . الا ان اهم هذه الاراء جميعا تتجسد في راين محددين . الاول يعزى نشوء الجمال الى الله عز وجل ، الذي خلق العالم فجسده احسن واجمل تجسيد ، وسط عالم الطبيعة وعالم الانسان وعالم الطيور الحيوان . في اعتزاز بالانسان احسن الخلق الذي يؤقلم نفسه وسط عوالم مختلفة من حوله نتيجة زرع آلهي للوعي والعقل والادراك في نفسه . والراي الثاني هو ما تدعو اليه الجمالية الماركسية من رفض للمثالية الحسية ورفض اخر للمثالية الذاتية الفعلية . وفي استبدالهما بالحقائق الطبيعية والاجتماعية ودورها في نشوء هذا العلم .

ونحن نذكر الاتجاهين دون ان نؤيد احدهما على الاخر ، والا انتقدنا الى حد كبير المنهج العلمي للتفكير . ذلك لان لكل وجهة نظر اسانيدها ورؤيتها . والقطع في الامر يستدعي بحوثا ودراسات اخرى قد

لا يكون مجالها في الوقت الحاضر هذا الكتيب الصغير من الموسوعة .

ولعل علم الجمال في العصر الحديث لا يتوقف على المشاكل التي قدمت لها ـ وفي اختصار ، ذلك لان جهودا جديدة قد قامت حديثا لبحث وقياس تاثير الجمال على الحياة الانسانية عامة ، ثم على حياة الانسان الفرد بصفة خاصة . ولعل أهم دليل على عمق الجمال وتيهه من أن البحث لم يكل منذ اكثر من قرنين ونصف قرن من الزمان .

❋ ❋ ❋

الابداع .. والابداع في العمل الفني

برزت في النصف الثاني من القرن العشرين دراسات وأبحاث مهمة في مجال الابداع : ماهيته ، العوامل المعينة له والمعوقة لظهوره ، حالات المبدعين نمو التربية لهذا الابداع لخلق جيل مبدع سواء على مستوى الطفل في مدرسته او البالغ في الجامعة . وتبارى علماء من نهاية القرن الماضي مثل جالتون Galton ، وفي قرننا مثل جيلفورد Guilford ومعاونوه ، ماككنيون D.W. Mackinnon ، تورانس E. P. Torrance ، ليتون Lytton وغيرهم . وانتشرت مؤسسات لتخصص جهودها العلمية لخدمة الابداع في العصر الحديث مثل مؤسسة حل المشكلات الابداعية .

Institute for Creative Problem Solving

مؤسسة التربية الابداعية

Creative Education Foundaction

ثم توالى ذلك اصدار مطبوعات ومجلات ودوريات

متخصصة في الابداع ، نذكر من اهمها مجلة السلوك الابداعي The Journal of Creative Behavior التي صدرت في الولايات المتحدة الامريكية عام ١٩٦٧ .

في ماهية الابداع يعرف جيلفورد الابداع تعريفا بسيطا فيقول « ان الابداع بمعناه الضيق يشير الى القدرات التي تكون مميزة للاشخاص المبدعين »(ا) . كما تشير تجارب كاترين باتريك C. Patrick في توصلها الى تحقيق نظرية والاس عن طريق التجريب العملي الى وجود اربع مراحل لعملية الابداع على الاساس التجريبي ، هي : الاعداد ، الاحتضان ، الاشراق ، التحقيق(ب) .

الا ان قيام دراسات اخرى في مجال الابداع قد اثبتت ان التفكير الابداعي من الصعوبة احيانا كثيرة تحديده بمراحل قاطعة ، حتى وان كانت متصلة او في تسلسل ، باعتباره تشكيلا ديناميكيا يمكن فيه ان تمتزج مرحلة بمرحلة اخرى في زمن واحد . فضلا عن انه لا يمكن باية حال من الاحوال فصل الابداع عن الابداع في العمل الفني ، اذا ما اردنا حقيقة قياس قيمة الابداع نفسه . حيث يصل الابداع الى محطته التالية ، ونعني به الابداع في الانتاج الفني او الانتاج الابداعي كما يطلق عليه احيانا .

« اننا نعتقد ان خير تعريف للعمل الابداعي هو تعريف (برونر Bruner) الذي يصفه بانــه (الدهشــة الفعالة Effective Surprise) » المعجب في الدهشــة الفعالة هو انها لا تحتاج الى ان تكون نادرة او قليلة الحدوث او غريبة . انها فــي معظم الاحيان ليست كذلك . ان الدهشــة الفعالــة تبدو في الاغلب متمتعة بصفة الوضوح حين تحدث . وهي تسبب صدمة التمييز التي لا يتلوها اي انبهار فيما بعد ـ برونر ١٩٦٢ »(جـ) .

ويذكر الدكتور مصري عبدالحميد منوره «لقد توصلنا في عدد من الدراسات (سويف ١٩٧٠ ؛ منورة ١٩٧٧ أ ، ١٩٧٧ ب ، ١٩٧٩) الى ان العمل الفني رسالة موجهة من الانا (المبدع) الى الاخـر (المتلقي) بقصد التوصل الى ما يمكن ان نطلق عليا حالة النحن ، اي توحد الانا والاخر في حالة نفسيا واحدة تجمــع بينهما وتزيــل ما بينهما من فوارق واختلاف في وجهات النظر والاراء والانفعالات »(د).

واذن لنطرح سؤالا محددا . ما هو الابدا الفني ؟ نحن نرى الابداع الفني فنا من الفنون يحتوي على عناصر كثيرة متفاعلة تسعى كل منها جاهــد لابراز هذا الفن بغية ايصاله الى الانسان تسـهيل وتنويرا له في الحياة والمجتمع . وتلعب الممارســ

وكذلك التطبيق في الفن دورا لا يمكن اهماله في مرحلة التطوير والارتقاء . وما الابداع الفني الا الالقاء او الاستماع او لرؤيا لذرات هامة تحاول اقناع المتلقي او السامع او الناظر عن طريق الاتصال الثنائي بين الفاعل ومتلقي الفعل او الحدث ، حيث تبدأ مرحلة الاحاسيس والمشاعر لتشترك في حل او بعث هدف او توجيه نحو غاية او فضيلة . هكذا كان الابداع الفني في القديم ولا يزال ، باعتبار للتقدم العلمي والثقافي والتاريخي الذي سار فيه الى الان . في فن الموسيقى تلعب الرياضيات دورا هاما في تحديد جماليات هذا الفن ، وهو ما يظهر في عناصر الايقاع (الهارموني (Harmony) ، التناغم (تآلف الالحان) ، الدرجة ، الميزان الموسيقي (Measure) الانضباط (Discipline) ، حيث نعثر على جهود جمالية منذ العصر اليوناني القديم عند الرياضي فيثاغورس Püthagorász لتاكيد هذه العلاقة بين الرياضيات والموسيقى . من الطبيعي انه كلما تكونت الطبقات الاجتماعية في مجتمع ما ، تغيرت مع هذا التكوين مهام الفنون ووظائفها وعلامات شخصياتها . وهو ما يعني في فن الموسيقى مثلا مواجهة للمشاكل الاجتماعية والاخلاقية . فاذا قلنا بان الموسيقى هي (الفرحة) ، فليس بوسع اي اي انسان ان يعيش بدون الاحساس بالفرح . واذا

كان الانســان فرحا ، فانه سيعبر عن هذه الفرحة بالاصوات ، ســـواء صدرت عنـــه او عن الالات الموسـيقية . واذن فالموسـيقى الهادئة المطمئنة تعمل على تكوين شعب هادىء غير متوتر ؛ والموســيقى الاخلاقية البعيدة عن الانحراف والمزالق يمكـن ان تؤدي بافراد المجتمع الى حب النظام والاستقرار . ولعل هذا الواجب التعليمي في الموسـيقى هو ما دعا ـ منـــذ القديـــم ـ الفيلســوف ديمقرايطوس Démokritosz الى اعتبارها الى جانب فــن الشعر فنونا شابة . وعلى حد تعبيره « ان الموســيقى قد جاءت من الفائض وليس من الحاجة »(٢) . تعتمد الموسـيقى على درجة الصوت ؛ والصوت الطبيعي او المادي او الجســدي Physical لكن المضمون الذي تحمله هذه الموسـيقى يكون مضمونا صوتيــا او سمعيا .

بينما نجد مصادرها في التعبير الفني لتركز على التيار الحسي ووجدانيات الفنان والصورة او (الحالة) النفسـية والمزاجية للتعبير نفسـه . ومن هنا تبدأ درجات الصـــوت تصدح لتخرج اشياء وعناصر اخرى تحتوي على الحس والشـاعريـــة والعقلية والالهية ، وهو ما نطلق عليه في النهايـــة تعبير اللحن او اتســاق الاصــوات (الميلودى Melody)

ويرجع المؤرخ الموسيقى السوفيتي ب . اسافييف B. Aszafjev فكرة الترنيم والتنغيم Intonation الموسيقى الى اصلها في علم اللغة ؛ باعتبار ان الترنيم او التجويد عند الانسان في الحديث ما هو في الحقيقة الا صورة التعبير الحي الذي يشعر به او يعبر عنه . فلفظ (احبك) يمكن نتيجة تحميله احساسا معينا أن يظهر بمختلف الاشكال والتعبيرات والمعاني ، فاذا ما قيلت الكلمة في النهاية باحساس ساخر مثلا فقدت الكلمة معناها في التعبير . وهكذا الموسيقى .ولعل وجهة نظر البروفيسور اسافييف تقودنا الى مشكلة جديدة ؛ نعاني منها اليوم في العصر الحديث ؛ الا وهي مشكلة فقدان الاحساس الفني داخل الموسيقى الالكترونية وموسيقى الجاز التي تصدح وباعلى صوت ، لكنها فارغة تماما ، وخالية من حس الفنان الموسيقي بكل تاكيد . ونفس فكرة التنغيم او التجويد هي التي نراها في فن اخر مثل فن التقديم(هـ) . ان كل عارف بالقراءة او الكتابة يستطيع ان يلقي او يقرا الشعر او النثر . لكنه لن يصل الى مستوى الفنان الملقي في استعماله تنغيم الكلمات او تجويد الابيات الشعرية او ترنيم المقاطع . ذلك لان الفنان الملقي يعيد تشكيل الالقاء من جديد ؛ تماما كما يعيد المؤلف الموسيقى اعادة ترتيب النغمات والاصوات

والترنيمات ؛ في احساس مفعم يغنى ويثرى من الفكرة الموسيقية الاصلية . هذا بينما نجد فكرة التنغيم تاخذ صورة اخرى عند فن التمثيل . حيث حركة الوجه والاطراف والجسد هي وسائل التنغيم عند الممثل ؛ الى جانب الاحاسيس الانسانية التي تصاحب كل هذه الحركات ، ان لم تكن هي الاصل في الدفع بهذه الاحاسيس للخروج امام المشاهدين من الجماهير . وهي نفس الحركات التي نعثر عليها ايضا في الفن الصامت (Pantomime) ، او كما يطلق عليه فن التمثيل الايمائي ، واشهر ممثليه في فرنسا حيث قمة مجده يقوم على اكتاف جان لوى بارو ؛ مارسيل مارسو ، جيلز سيجال ، والفنان العالمي السينمائي شارلي شابلان . وتكاد تكون فكرة التنغيم واحدة ومتطابقة عند كل من فني الموسيقى والفن الصامت ؛ الا من خلاف واحد ، هو انه يستعمل التنغيم وسيلة صوتية في التعبير الجمالي ، نجد الفن الصامت يستعمل الوسيلة التشكيلية Plastic .

ولعل احسن مثال لما اشار اليه اسانييف بشان فكرة التنغيم او التجويد ؛ وما ذكره اخرون من علماء الجمال من ناحية تضمينات التيار الحسي ووجدانيات الفنان والصورة او الحالة النفسية

والمزاجية باعتبارها عناصر اساسية في التعبير الفني، لعل فن الادب هو احسن الامثلة في هذا المجال . ليست اية كتابة نثرية او شعرية تمثل ابداعا في العمل الفني . اعمال التاريخ لا تدخل تحت هذه الشريحة الابداعية . وكذلك اغلب الاعمال التاريخية الصحفي لا يكتب اعمالا ابداعية بحكم وظيفة مهنة وحدودها . لان كل هذه وذاك معان او علامات محددة تحمل سمات الابداع الفني . فهي اما تاريخية او اخبارية او بيانية او تصريحية او كشف حساب . اما اذا ما التقط فنان كاتب أو درامي هذه الحقائق واستوعبها ليشكلها صورة فنية تعبيرية اخرى في قصة او رواية او مسرحية ، فان الوضع يتغير لا محالة . واذا بحثنا عن اسباب هذا التغير من الحالة الاولى الى الحالة الثانية ، وجدنا ان انطلاق الانسان باحاسيسه ووجدانياته ومشاعره داخل الحدث او اللحظة التاريخية او الحالة التصريحية هي المحرك لهذا التغيير او اعادة البناء والتشكيل كما نحب ان نطلق عليه . وذلك استنادا الى تغيير طارىء واكيد يدخل على كل من المضمون والشكل في آن واحد . وهو ما نجد معه في النهاية المضمون وقد تحول الى الشاعرية ، والى احتواء الخيال والجمال . وهي اشياء نفتقدها في الواقع او في الصورة الحقيقية للعالم من حولنا . كما نجد

ايضا شكلا جديـــدا يناسب قيم هذا المضمـون الشاعري الخيالي الجمالي . والشكل والمضمـون الجديدين او الناشئين حديثا هما عامل الوصول الى الناس قراءة او سماعا او رؤية بصرية عن طريـق المشاهدة ، ليس فقط عن طريق العين او الاذن ، بل وبالدرجة الاولى عن طريق القلب والفهم والادراك والحس والمشاعر . والفنان اداة التعبير هو الذي يقع على عاتقه الايصال . وهو كلما توغل احساسا في فكرة الفن الذي يحمله ، استطاع التعبير الجمالي داخل الشكل الجمالي ، امام الرائي او السامع ، وعبر الاحاسيس . الاصوات الموسيقية والغناء تحمل التعبير الفني الجمالي في السيمفونية ، كما تحمل الرؤى اللونية والخطوط والمساحات والزوايا التعبير الفن الجمالي في اللوحة التشكيلية . وما الاصوات في الموسيقى او الالوان في اللوحة او الحركة في الرقص ووسائل اخرى في فنون تعبيرية كثيرة الا (الصورة الفنية) المتكونة من فن من الفنون نطلق عليها (الابداع الفني) .

وتختلف الصورة الفنية في بعض الفنون الاخرى عنها في فنون سبق الحديث عنها كالموسيقى والادب والفن الصامت . لاننا نتقابل مع عناصر اخرى ذات شكل خاص في الفن الصناعي او فن المعمار نجد من

الاستحالة الاخذ بها او تطبيقها مثلا في فنون الاداب او الموسيقى او النحت او الرسم عند الفنون التشكيلية . لماذا ؟ ان فن المعمار في ابداعه الفني لا يضع نصب عينيه ــ كما في الادب مثلا ــ ابراز العالم او الواقع او احدى موضوعاتها . فالمبنى او الكرسي او صحن من الصحون نموذج غير متواجد في الطبيعة ليمكن تقليده . ولهذا يستعصى اعادة بنائه او تشكيله (فنيا) . ذلك لان العنصر في المعمار او الفن الصناعي ذو طبيعة خاصة يغلب عليها طابع الشكل قبل الطابع الفني ، كما يغلب عليها الشكل التقني والحاجة للاستعمال قبل الاهتمام بالشكل الجمالي او الرؤية الفنية الجمالية . فالشكل في المعمار هو الذي يقرر مساحته ويحدد احجامه ومقاييسه المختلفة بحسب الحاجة وتبعا للحالة الملحة او الضرورة القصوى . وهو ما تحاول معه الجهود ــ نتيجة الخاصيات السابق ذكرها ــ الى البحث عن الجو العام المناسب للسكنى او العمل في الرقص ووسائل اخرى في فنون تعبيرية كثيرة الا كمؤسسة حكومية او مساكن شعبية او مكان للعبادة الدينية . بينما نجد الفن الصناعي او التطبيقي في تعبيره الفني عن انتاج الصحون وادوات الطعام او الشراب تحدده متطلبات وطبيعة وسائل الطعام والشراب من سكاكين وملاعق وخلافه . لتصبح

الاداة مناسبة للاكل او الشراب من حيث مكان الامساك بها او القبض عليها او حتى مكان تخزينها. حيث تصبح لكل هذه الاعتبارات غير الفنية اهميات لا يمكن تجاوزها او التغاضي عنها في الفن الصناعي او الفن التطبيقي . ومن هنا نستطيع ان نقول ان فن المعمار والفن الصناعي وسط عناصرهما الإبداعية ذات الطابع الخاص يلتزمان بعناصر تدريبية اخرى؛ تبعد احيانا كثيرة عن الجمالية في الفن عند كل منهما، بل ولا تتطلبانها أيضا. لان الاهمية في الفن الصناعي أن يكون الكرسي مريحا قبل ان يكون جميلا ؛ او أن يكون فنجان الشاي مستوعبا لقدر كبير منه قبل أن تكون صورته او شكله على قدر شديد من التنسيق او الجمال . وقد يحتوى الفن الصناعي مسحة من الجمال ، او هو من المطلوب ان يكون محتويا لهذه المسحة . ومع ذلك ، فان الواقع يؤدي بنا في امثال هذه الفنون الصناعية او التطبيقية الى عدم اعتبار كل ما تنتجه ابداعا او تعبيرا فنيا . ذلك لان قياس التقدير هنا يلغي عناصر مثل الفهم والادراك والحس والمشاعر لاستحالة امكانية استعمالها ، ويستعمل مكانها عناصر اخرى ، تتجلى في قوة الاحتمال وفي رخص السعر وفي الحيز المكاني الذي تشغله ، وهي كلها عناصر فعالة ، لكنها لا تستطيع ان توقظ فينا المشاعر او الاحاسيس ،

حتى وان لفتت انظارنا لفترة وجيزة ؛ لان الهدف ينقص امثال هذه الفنون ، هذا الهدف في الفن الذي يسخره الفنان لخدمة جماعة او مجتمع او فكرة او جماهير ، ليصل عبر تكوينه او تعبيره الفني الى درجة عالية من الجمال ؛ يسجل ويحفظ فيها حياة الانسان وعصره وصورة مجتمعه داخل الانتاج الفني لفنون مثل الادب والرسم والمسرح والموسيقى . عندما ترفع الستار على مسرحية من المسرحيات ، فاننا نعرف على التو في اي مكان واي عصر واي مجتمع تجرى الاحداث المسرحية تاريخية كانت ام عصرية . نتعرف على مركز الشخصية المسرحية في مجتمعها ؛ نلمس من الحوار القصير اذواق وتربية الشخصيات . ويشترك فن المعمار في هذه الخاصية التي تفصح عن مستوى المجتمع ، وحقت على المعمار هذه التسمية التي اطلقوها عليه بانه (الكتاب المكتوب من الحجارة) ، ذلك لانه بوسعنا جميعا ان نقرا فيه تاريخ البشرية والانسان ؛ عبر ما يعكسه في الانتاج الفني من الحياة .

ويصل المعمار الى درجة الفن او الابداع عندما تتحد عناصر التقنية مع العناصر الفنية لتقدم لنا تكوينا معماريا يفيض بالتاثير الجديد على الرائي بما يترك في نفسه شيئا له معنى او علامة اصيلة لها مغزاها واهدافها ؛ سواء كان التصميم المعماري

منزلا او قصرا او مصنعا او مدرسة او معسكرا او جامعا . على هذا نصل الى ان طبيعة كل تصميم معماري لا تؤهله لان يكون ابداعا في فن المعمار . الا اذا كان الابداع في العمل الفني لمدرسة يعود بالراحة على التلاميذ ،وعلى وجود قاعات فسيحة لفسحاتهم بين المحاضرات ، وملاعب راقية يستنشقون فيها هواء نقيا ، ومنظرا طبيعيا لفصولهم يطلون عليه منها ليخلق فيهم حاسة الجمال ، ثم ينميها عندهم بالشكل الطبيعي العادي البعيد عن الانفعال او المغالاة .

وفي ختام استعراضنا لمهمة الابداع الفني عند بعض الفنون نتحدث عن فن الكتاب . هذا الفن الذي تطور تطورا ملحوظا خلال النصف الثاني من القرن العشرين ، حتى استطاع فن الكتاب أن يحوي كثيرا من العناصر الجمالية المؤثرة ، والتي تمس الاحاسيس والمشاعر مباشرة . ولا يقف فن تجليد الكتاب اليوم عند علم الجمال ، بل هو يتعداه الى المساحة العلمية والتقنية والسياسية والاجتماعية . بمعنى ان صورة على جلدة كتاب بمستطيعة عبر مساحتها الضئيلة جدا اذا ما قيست بمجموع اوراق الكتاب ، ان تعطي فكرة صريحة جلية وواضحة عن فكر الكتاب او مضمونه او محتوياته من موضوعات

وابواب ؛ تماما وبنفس الدرجة العالية التي تتضمنها وسائل بصرية داخل الكتاب او شروحات تتجلى في صور او خرائط او اشكال . وما استعمال الالوان المنسجمة او المتحدة الا تقنية فنية يدفع الى تصميمها الذوق والاختيار عند الفنان الراسم . وما احجام الخطوط المختلفة ونوعياتها الا نتيجة التحديد الفني الذي يخرج محتملا باحاسيس الفنان الصانع. وما الشيمات الزخرفية الا تفكيرا مضنيا لاختيار العناصر الزخرفية ووحدات التجميل المختلفة داخل تصميم فني بارع يصدر عن احساس الفنان وتريحته . وكل هذا وذاك يحمل جلدة الكتاب او محتواه كثيرا من الاحساس الفني والقيم الجمالية التي يشترك في صياغتها الفن التشكيلي بطبيعة الحال . هذه المراحل الكثيرة التي نجد مكانا لها في فن حديث ايضا مثل فن الاعلان .

ويثبت علم الجمال أن لكل فن قوانينه الخاصة به التي بالاستطاعة الحكم بها على انتاجاته الفنية (جماليا) . ومن غير المسموح تدمير هذه القوانين او الغاؤها او اهمالها حتى لا تصاب الاحكام الجمالية بالمغالطة او الجدب . ان الفنون في عموميتها ــ وعلى كثرتها ــ شيء نافع للانسان وللبشرية وللحياة ؛ لان لكل منها وظيفته الخاصة به ؛ كما لكل منها اللغة

الخصوصية التي تعبر بها عن نفسها واهدافها ، سواء كانت هذه الاهداف مباشرة او غير مباشرة ، سواء كان الفن مستقلا او تابعا . ولا يمكن باية حال من الاحوال استعمال قواعد فن كقواعد لفن اخر . لانالقواعد للفن هيجواز المرور لانتشاره والتعريف به . ومنذ اكثر من مائتي عام اشار الالماني ليسنج G. E. Lessing في دراسته (لاوكون Laokoon - عن الحدود بين الرسم والشعر) الى الخطر المحدق الذي يصيب الابداع في العمل الفنياذا ما قلد فنالرسم احكام وقواعد من الادب؛ او اذا ما اخذ الادب بقواعد وقوانين فن الرسم . بمعنى كيف يمكن للكاتب ان يرسم شخصيته الادبية في قصة او رواية اذا ما تقصى الخطوات التي رسم بها رمبرانت احدى لوحاته فكرا واحاسيس ؟ او كيف يستطيع فنان الرسم ان يعكس على لوحته القماشية الاحاسيس والانفعالات والتصرفات التي يحملها الكاتب الادبي شخصيته كتشريح نفسي وعصبي ؟ وهي نفس خيبة الامل التي وصل اليها السرياليون حينما حاولوا ذلك ، مما اوصلهم الى طريق مسدود . او كما فيحالات التيارات التجريدية التي حاولت ان تخلق من الالوان سيمفونية متسقة فلم تصل الى نتيجة طبيعية .

انتشرت تعبيرات الجمال والجمالية وعلوم الجمال في القرن التاسع عشر بعد التعرف على التعبير في القرن الثامن عشر ـ كما سبق الاشارة ، حتى دخل العنصر الجمالي كما نرى اليوم في تصميمات صناعة السيارة والقاطرة والسجاد وغيرها . ومع كل الفروقات التي اشرنا اليها في الفنون المختلفة ، والتي نلمح منها وجود الجمالية بوفرة في فن ، وعدم العثور عليها في فن اخر ، فاننا نقول مع ذلك بان الفنون جميعها متساوية في المرتبة الفنية ، وليس بالاستطاعة الحكم على فن بانه احسن او ارقى او انفع من فن اخر . طالما صاحب الابداع يبذل جهده خالصا للتعبير الفني بقدر ما في طاقته ، وبقدر ما تسمح به قوانين وقواعد ولغة الفن الذي يمارسه نظرية وتطبيقا ، لان العبرة هنا في النشاط الانساني الذي يقدمه المبدع ، والذي يرتكز عليه التاثير في نهاية الامر .

ان الابداع في العمل الفني يضيف العنصر الجمالي الى الفن بحيث يصبح طريق الفن الى الناس معبدا وسهلا ومفهوما من عامة الناس ، مهما اختلفت جنسياتهم او ثقافاتهم او اعمارهم . ولانه يثير في الانسان شيئا جديدا وغريبا في الوقت نفسه . فاذا ما كان هذا الشيء عاديا او روتينيا ، فانه لا يحدث

التاثير أبدا ، ومن ثم لا تتولد التجربة الجمالية ف
الفن . وهذه التجربة لا يغلفها سياج اسطوري او
سحري ؛ لان العصر الحديث لا ياخذ بالاحلام او
الاساطير . ان فحص التجربة الجمالية يالى وفق
شرعية تفصح عما يختفى في باطنها من احاسيس
ومشاعر ؛ وعبر الفحص تتحدد تفاعلات الجمال في
كل الفنون المختلفة ، حتى تقدم للعلم وللجماهير
تفسيرا منطقيا محددا عن ما هية الجمال .

* * *

قضايا الشكل والمضمون

شغلت قضية الشكل وقضية المضمون حيزا لا بأس به في الدراسات الادبية المختلفة ، وخاصة في العصر الحديث ، بعد ميلاد علوم الجمال ودخولها قاطعة في الشكل وفي المضمون ، وفي مباشرة بالغة بغية الافصاح عن الحقيقة المؤثرة لكل منهما عند التعبير الفني . ونحن نرى ان المضمون والشكل هما في الحقيقة الشرعية العامة لمنطق الوجود الادبي او الفني . هذه الشرعية العامة التي تستند في تحديداتها الى قوانين واحكام تؤثر في الابداع الفني في ظل علاقة متضافرة بين المضمون والشكل ، تفصح في النهاية عن وجودهما معا ـ مهما كان مستوى اي منهما او مستواهما معا .

يظهر المضمون والشكل في العمل الفني في حالة تلاحم غير منفصم ، وفي وحدة تجمعهما معا سواء كان هذا العمل فنا موسيقيا او مسرحيا او تشكيليا او ادبيا . بمعنى ان السامع للموسيقى او الرائي

المشاهد لمسرحية من المسرحيات او القارىء لقصة او لرواية ، ليس باستطاعته اثناء تلقى العمل الفني أن يعتبر ما يحسه مضمونا فقط او شكلا بمفرده، والا انتهى العمل وضاعت قيمته الجمالية في اللحظة نفسها ، واذن فليس بالامكان فصل المضمون عن الشكل الا في حالة التعبير عن احدهما حين نقول ان المضمون هو المعنى او المغزى او المراد الداخلي للصورة الفنية في فن من الفنون . وان الشكل هو التركيبة المادية او البناء الشكلي الذي يحد المعنى الداخلي داخل اطاره او سياجه ، في محافظة منه على المحتوى الفكري للمضمون . والعلاقة بين المضمون والشكل في الفن تمادل وتشبه هيئة الكلمة ومعناها . وهي هي ذات العلاقة التي نراها بين مادة الفن (الالوان في الرسم ، الاصوات في الموسيقى) وبين الوسيلة التي تستقبل بها الفن في العمل الفني (عن طريق الاذن او العين) . لكن وجود او قيام هذه العلاقة بين المضمون والشكل غير كاف لميلاد العمل الفني . فليس عزف اي آلة هو ابداع فني . ونحن نعلم ان بعض الطيور تستجيب الى الموسيقى ودون وعي او ادراك ، باعتبار هذه استجابة فسيولوجية . لكن هل يمكن ان نعتبر هذا التاثير سواء عند الحيوان او النبات فعلا فنيا او جماليا ؟ لا اظن ذلك . لان المضمون في الفن الموسيقي

عادة ما يكون مضموناً عقلانياً وفكرياً ، وهو ما يجعل الانسان وحده هو القادر على فهمه واستقباله حقيقة . وليس بالضرورة نتيجة لما ذكرنا ان العاقل او اي انسان يستطيع فهم فن من الفنون . وذلك لاختلاف القدرة الادراكية عند كل منا ؛ ولان التربية الجمالية ؛ والاحساس بالجمال موجود عند بعض الناس ؛ بل وبمقادير مختلفة ؛ او هو ليس موجوداً احياناً على الاطلاق . واذن فلا يكفي عند الانسان ان يسمع او يرى او يقرأ (العمل الفني) ؛ بل لابد له ليلمس التجربة الجمالية ان (يحس) وان (يفهم ويستوعب) وجدانياً هذه التجربة كذلك وفي هذه العملية يلعب تضامن المضمون وتضافره مع الشكل في العمل الفني دوراً كبيراً وهاماً .

المضمون في الفن يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الافكار الكامنة فيه . والشكل الذي يقع عليه الاختيار لا يصل منفرداً ؛ ولا يظهر من اجل نفسه ؛ بقدر ما يجب ان يكون تجسيداً وتعبيراً واداة ايصال موظفة توظيفاً فنياً مفيداً . على هذا نستطيع ان نضع ايدينا على مهمة الشكل الخطيرة في مجال الفن؛ فبدونها لا يستطيع المضمون ان يتفتح او يتنفس او يعثر على حياة له ؛ وبالتالي يعجز عن ايصال محتوياته العقلية والفكرية والثقافية الى الناس عبر العمل الفني . من هنا يتحتم ايجاد قياس موحد او

قريبا من بعضه البعض بين المضمون وبين الشكل حتى لا يختل توازن احدهما فيضر الاخر . وبهذا ترى النظرية الجمالية أن الشكل لا يعلن عن نفسه او هو يتقدم الاشياء داخل ساحة العرض الفني ، بقدر ما هو يحمل التعبير الداخلي للمضامين المختلفة ليوصلها الى الشاهد او المستمع . وهنا تلعب العناصر العلامانية او الاعراضية (Semiotic) جانبا كبيرا من التحقيق . ان لكل فن علامات معينة او لغة خاصة به . والفن باستخدامه هذه العلامات او اللغة الخاصة به يصل الى الناس في صورة اختياريات يقدمها لهم ، حيث يحدث التماس مع احاسيس هؤلاء الناس . وهو ما اتفق على تسميته اللغة التي (يتحدث) بها الفن الى الجماهير . وليس المهم في هذه اللغة الجانب اللغوي نثرا او شعرا ، بقدر ما تتركز الاهمية فيها على الانضباط الحسي والتعبير الشاعري والفكرة الاصيلة والنظرة او التحصيل الجمالي ، او بمعنى آخر (المضمون الفني) للفن نفسه . ولما كانت الفنون تختلف اختلافا بينا عن العلوم وعن الدعاية او الاعلان (رغم اعتبار الاخيرين فنونا حديثة في العصر الحديث) ، فان المضامين التي تحملها هذه الفنون على اختلاف انواعها تحتاج في الوقت نفسه الى اشكال جديدة ، لم يسبق استعمالها ، مع حتمية ملاءمتها لمضمون

كل فن على حدة ، بل وضرورة تغير هذا الشكل حتى في الفن الواحد عند كل عمل فني جديد . وهنا يجد علم الجمال مجالا واسعا له لبحث الخبايا الكامنة خلف تجسيد العمل الفني ، وحقيقة خصائص المضمون والشكل ، وخطوات التكوين الفني ، والعلاقات المدركة بالحواس Objective Relations والعلاقات الذاتية المتعلقة بالفاعل . Subjective Relations

تحتوي الخصائص الفنية للمضمون على عناصر مختلفة تعمل الى جانب بعضها البعض على تكوين (حجم المضمون) في النهاية . فالمعنى يلعب دورا رئيسيا في مضمون العمل الفني . معنى اللوحة او معنى المسرحية او القصة او الرواية . فالجوع او سقوط الانسان يعطي معنى انسانيا يمكن ان يصبح راسا لموضوع او نقطة مساهمة في حجم موضوع فني . والحياة ملأى بامثال هذه المعاني التي تمر امام اعيننا عدة مرات في اليوم الواحد ، لكن لا يلحظها ولا يلتقطها الا الفنان القادر الاصيل ، الذي يأخذ (المعنى) ويكشف ما خلفه من اسباب اجتماعية او اقتصادية تجسد من مشكلة الانسان موضوع معناه . ونرى المعنى في المضمون يمثل عادة الاساس الفني والنسيج الاصيل في المضمون . لكنه

لا يبقى كل شيء على اية حال . لان (المالجة) لابد ان تتبع كمرحلة تالية ، حيث يضيء الفنان الصانع تغـيرات الحالة ، متعاملا مع المشاعر والاحاسيس ليصل الى تجسيد (المعنى) التجسيد الفني اللائم .. حسيا وذاتيا . الا اننا نرى ان (الصراع) كذلك يلعب دورا له اهميته وفاعليته في المضمون ؛ هذا الصراع الذي يكشف عن المعاناة والمعايشة والمقاومة في العمل الفني ، حتى تقابل الايجابيات سلبيات كذلك ، ولو الى امد قصير . وعلى حد تعبير الناقد السوفيتي بالينسكي Belinszkij « ان الفنان ياتي الى العمل الفني مارا بقلبه ليفرغ شحنته التي تنصهر في احاسيسه ، حيث يتم تشكيل العمل الفني اخيرا » . وهو من اطلق على هذه الحالة (المضمون الشعر يللعمل الفني) . وهي حالة لا نعثر عليها في العلو او الصناعة . حقيقة ان العالم او العبقري عندهما يعثر على الافكار الجديدة بحكم الذكاء او العبقرية . لكن ما يعثر عليه الواحد منهما يظل حقيقة او تجربة علمية تسندها الفكرة الجديدة او المضمون النافع الخالية في نفس الوقت من رحلة المرور على الاحاسيس او المشاعر ، كما عند الفنان.

ان اكتشاف اسحاق نيتوتن Newtown لنظريته قد اسعده كثيرا بطبيعة الحال . لكن هذه السعادة لم تؤثر في مضمون اكتشافه او في محتوى

النظرية العلمية . وهنا يكمن الفرق الجمالي بين العلم والفن . وهي نفس الحالة التي تمر بالمعماري الذي يعبر عن تصميم ويعايشه . لكن النتيجة ان مشاعره واحاسيسه تظل خارج دائرة الاحساس .

ويطلق علماء الجمال على المضمون الفني تعبير (الحس الفكري) . اي الاحساس المستند الى التفكير والعقلانية . وهو ما يستطيع الانسان وحده التعبير عنه . لماذا ؟ اننا نعتبر الغناء في الموسيقى فن ، بينما لا نعتبر اصوات الصراخ ـ وهي صادرة عن الانسان ايضا ـ فن كذلك ذلك لان الصرخة هي احساس صادق يعبر عن الالم او الدهشة او المفاجاة لكنه احساس منعكس نتيجة فعل آخر ، يندفع نجاة دون المرور على العقل او التفكير . بينما نرى الغناء عند الانسان تعبيرا مشبعا بالاحاسيس ، والحاملة لعنصر الادراك او التمييز . ولنفس الاسباب لا نعتبر غناء الطيور او شقشقتها فنا غنائيا ، كما لا نعد قفزات القطط ورقصاتها فنا راقصا ، لانها تتعلق احيانا بالغريزة عند الحيوان .

وتحتوي الخصائص الفنية للشكل على عناصر اخرى نطلق عليها عناصر الشكل . هذه العناصر التي تكون شكل الصورة الفنية التي تضم المضمون داخل جنباتها . ولعل اللسان عند الانسان هو اول

هذه العناصر القادرة على حمل التعبير عن المضمون في العمل الفني ، باعتباره الاداة المعبرة عن الفكرة في مباشرة . ولسان الشاعر في شعره يختلف عن لسان العالم في التجربة العملية او العلمية . هو عند الشاعر يعبر عن تشبيهات ومجازات واستمارات وتطمات زائدة (Hyperbola) ، في تحديد منظم للصور الكلامية والتعبيرية واللفظية . وهي كلها عناصر مساعدة من شانها رفع درجة الاحاسيس والتحليق بها في في اجواء عليا ، لا يصل اليها لسان العالم او التعبير العلمي لاختلاف المادة او الموضوع او المضمون ان أردنا التعبير المباشر . وليس معنى ذلك أن الشكل قادر على احتواء كل الكلمات في الفن عند التعبير ؛ لصعوبة طبيعة الكلمات او العبارات كذلك . لهذا تلجا بعض الفنون الى فنون مساعدة او تابعة او مستقلةللتعبير الفني الكامل. فاستعملت الفنون التعبيرية الفن الصامت وفن الحركة او الرقص وفن الرسم او الفن لتشكيلي ؛ كما في فن التمثيل مثلا . وهي فنون مجاورة لا تتعارض مع التعبير الفني للتمثيل ، او الفن الصناعي ؛ او الرقص وفن الرسم أو الفن التشكيلي ؛ كما في فن بعضها البعض على ميلاد لغة جديدة لشكل الفن الاصلي نفسه تجسيدا وتحقيقا لمضمونه الذي يحمله ويهدف اليه .

ويسمى العنصر الثاني للشكل (بالحضور المزدوج او العنصر الثنائي) . ان لكل شكل عند اي عمل او ابداع فني مهمتين اساسيتين . مهمة ايضاحية ؛ ومهمة تعبيرية . في المهمة الايضاحية الاولى تقتصر على التكوين والايقاع والعلاقة اللونية والحركة والتقليد والمجاز (في كل فن بحسب لغته وطبيعته) . وفي المهمة التعبيرية الثانية تنحصر مهمة الفنان في الامساك بهذه العناصر الايضاحية السابقة ، وفي مقاييس الاحساس بها وفي درجات التعبير عنها وفي الافكار التي يضمنها هذه المهمة التعبيرية .

وثالث العناصر هو (التضاد الداخلي) ، وهو احد العناصر الهامة في الشكل ، والتي تحدد في كثير القيمة الجمالية لفن من الفنون . بفضل نوعية الشكل الذي يجب ان يفصح عن هذا التضاد لحظة وجوده معا جنبا الى جنب مع المضمون للعمل الفني . ان هذا العنصر الذي يمثل جزئا من الشكل هو الذي يدفع بالسامع او الرائي او المشاهد الى تكوين القدرة على الاحساس الجمالي الناشيء عن الحالة ممثل في مسرحية شكسبير (مكبث) يمثل شخصية ابطل مكبث . ماذا لو احس المشاهد الذي يعرف الممثل (محسن العزاوي) بانه محسن العزاوي فقط وليس شخصية مكبث ؟ انه في نفس اللحظة يفقد كل احاسيس ومشاعر الشخصية المسرحيةالمكبثية .

وحينها يصبح كل من المضمون والشكل في فراغ وضياع . والعكس ايضا يؤدي الى نفس النتيجة ، لو احس المشاهد بان من يراه هو الشخصية الشكسبيرية مكبث منفصلة عن محسن العزاوي . لان معنى ذلك أن سلوك الشخصية وتصرفاتها .. انفعالاتها واحاسيسها تكاد تظهر وكانها مجردة من الفعل الانساني الواجب ، بل والمؤكد حقيقة لظهور التعبير الجمالي ، وبفعل الانسان ، أو محسن العزاوي نفسه ، بادراكه وعقله وتصوره لاحداث مكبث .. الشخصية المسرحية . واذن . واستنتاجا لما سبق ذكره ، فلا يوجد مضمون خالص ، كما لا يوجد شكل خالص كذلك . ذلك لان تضافرهما معا — في العمل الفني — احد المولدات الرئيسية (للتاثير الخارجي) ، وهو احد عناصر الثراء في علم الجمال . على ذلك نجد بناء العمل الفني يقوم على دعامتين اساسيتين : عرض المضمون الذي يحمل في طياته الجوانب الفكرية في الموضوع والافكار الرئيسية له والعناصر المكونة للبناء الادبي فيه ، والتي تحددها المادة الادبية نفسها . وهو ما يجعل المضمون محددا واضحا وجليا . ثم الشكل الذي يمثل الدعامة الثانية ويحيطها في تفاعل وتضافر مع المضمون ، وداخل اطار فني من التناسق والتناغم والالفة وتظهر تركيبة الشكل في الابداع في صورتين . شكل داخلي،

شكل خارجي . بمعنى ان المضمون لعمل ادبي او فني احيانا ما يستعمل الشكل الداخلي الذي يلائمه ، ولا يستعمل شكلا خارجيا في الابداع ذاته . في اغلب الاعمال الابداعية الشعرية نلمح اشكالا خارجية كثيرة ، كما في الاعمال الفنية التقليدية او المالوفة . كما تستعمل الاعمال المفعمة بالوجد او الانجذاب الصوفي الاشكال الداخلية عادة .

الا ان هناك بعض الاستثناءات من هذا القانون، ونعني به قانون المضمون والشكل ، نلمحها في العصر الحديث في الاعمال التجريدية او التجريدية الجديدة (الطليعية (Avant-Grade) . ومع اعترافنا بوجود هذه الاشكال الجديدة ، الا اننا لا نستطيع ان نجزم بنجاحها التاثيري عندما تحل محل الشكل ، كما لا نستطيع ان نضع أيدينا – في وضوح – على العناصر الجمالية التي تتولد عنها . واذا كانت هذه التجارب الطليعية تقول بان المضمون فيها عادة ما يحمل شكلا ينبعث من طبيعته ، ويحمل داخل طياته نمطا جمالا (في المضمون) ، فان علماء الجمال الماركسيين لا يزالون يطلقون على هذا النوع من الجمال المفقود تعبير (الجمال الشكلي) ، نظرا لان الشكل بقوته ووظيفته عادة ما يكون ثانويا وتابعا غير جوهري ، شانه شان المضمون من حيث القوة التي يجب ان يكون عليه . مستندين في آرائهم الى

ان المضمون والشكل في الابداع الفني يظهران معا وجنبا الى جنب وفي وقت واحد ، ولا يتولد واحد منهما عن الاخر ، باعتبار المهمة التكميلية التي يقدمها الشكل للمضمون ، والاساسية ايضا في الوقت الواحد ذاته . ومن هنا فان هذا النوع من الشكل التجريدي لا يثير الا التنافر وعدم التناغم الى العمل الفني . وكل ما تستند اليه هذه الاشكال الطليمية ما هو الا تجريد تشكيلي في المطلق وفي الفراغ ، حتى وان لبس الثوب الاكاديمي او العلمي . لانه يصبح في نهاية الامر خاليا من الفعل الجمالي ومفتقدا الى الحقيقة الجمالية . ان النظرة الجمالية لا يمكن ان تبنى او تشيد الا على الوقائع المحددة .

* * *

جماليات البيئة

يتصل علم الجمال اتصالا وثيقا بالفنون على اختلاف انواعها . لكن ذلك لا يعني ان هذا العلم في بحوره الواسعة اليوم وقف على هذا الاتصال بالفنون حيث تشير أبحاثه المتعددة ـ خاصة في القرن العشرين ـ على تجاوزه هذه المرحلة ، وامتداد اشعاعاته وقواعده الى عالم الانسان المعاصر . هذا الامتداد الشامل الذي طوق الانسان ووصل الى مداركه وسلوكاته وتصرفاته ، ودخل الى نفسه ليفصح عن أسرارها ومكنوناتها . وهو ما اعطى قواعد علم الجمال فرصة جديدة للتجريب ، ليس في عالم الانسان المعاصر ككائن حي يعيش ويحزن ويفرح وينفعل ويؤثر ويتأثر ، ولكن لقطع مراحل جديدة من الكشف العلمي في مجال البيئة ومظاهرها ، اعتبارا لهذه العلاقة الوثيقة القائمة بين الانسان وبيئته . اذا ما افترضنا أن الانسان ككائن حي مثله مثل باقي الكائنات كالنبات والحيوان ، يكشف

السلوك عنده عن طبيعته وعن النشاط الذي يقوم به في الحياة ، سواء كان هذا النشاط هواية او ابداعا او عملا فنيا او اختراعا .

ان الطبيعة من صنع الله عز وجل سبحانه وتعالى . ولقد ابدع الله في الانسان الاحساس والمشاعر وميزه عن بقية خلقه بالعقل حتى يفرق بين الخير والشر ، بين الغث والسمين ، ليبقى عقله في حالة حياة على الدوام طالما كان له عمر على هذه الارض .

والانسان الفنان في العمل الفني يعيد صياغة الطبيعة او كما نطلق عليه في التعبير (مجازا) يخلق العمل الفني . وهو في هذه الصياغة الجديدة يضيف خبراته وممارساته في الحياة ؛ ويستعمل ما تعلمه من علوم وما خبره من عادات وتقاليد موجودة سواء داخل مجتمعه وبيئته ، او ما اكتسبه من معرفة او رحلات داخل مجتمعات وبيئات اخرى . وما كل هذه العلوم والممارسات والمكتسبات الا درجات جمالية تؤهل الفنان ــ في اي فن يمارسه ــ لانه يضيف اضافات جادة الى الطبيعة والى الادب والشعر والموسيقى ؛ في حالة قيامه بالعمل الفني .

وطالما تقدم هذه العلاقة الابدية بين الاشياء والمعارف والعلوم والمكتسبات من ناحية ؛ وبين

الوظيفة الجمالية من ناحية اخرى ؛ فان ذلك يؤكد وجود العلاقة بين بيئة الانسان التي تظهر في كل ما يراه وما يسمعه (بصريا وسمعيا) ـ ذي اوتوماتيكية ـ وبين العلاقات والمهمات والوظائف التي يقدمها او يؤديها لمجتمعه في حياته . وهي النتائج الجيدة التي نراها في العصر الحديث في جمال السيارة العصرية وشكلها الانسيابي ؛ او في قطع الاثاث الجميلة والمريحة التي نستعملها في القرن العشرين ؛ من ابداع الانسان والمصمم والفنان والعبقري . وكلها تخرج من تصميمات هنا وهناك ؛ ولكن وفق خطة عقلية ؛ بعيدة هذه المرة عن الالية والاوتوماتيكية . ان استعمال شعوب العالم الثالث لابدع واجمل السيارات نتيجة التقنية الرائعة اليوم لهو من جراء تطور صناعي عصري خرج من فكر المبتدع ؛ وفي كثير من الحرية . حرية التفكير داخل بيئة معينة تفرض هذا التطور او التقدم المفيد للبشرية في كل مكان .

ان كل احساس بشيء جميل نحو التطور يمثل ايجابية للجمال ؛ والعكس بالعكس . فعدم الاحساس لا يوصل الا الى السلبية ؛ التي ما هي الا ضعف في القيمة الجمالية من جراء ضعف الاحساس الجمالي او فقدانه على الاطلاق .

تشير الدراسات القديمة الى ان فن الزخرفة ـ وهو من أقدم الفنون ـ قد عرفه الانسان منذ القديم عبر عصور التطور . وهو ما معناه ان الجمال قد استهوى الانسان ليحقق احساسه بالحرية امام نفسه وبينه وبين نفسه . وعلى مر عصور التقدم الاجتماعي نعرف ان البيئة الجمالية المتسمة بالجمال كانت دوما امتيازا أو وقفا على الطبقات الحاكمة التي احتمت بالفخامة والعظمة والترف والرفاهية في حياتها ، وخصته على طبقتها في مجتمعها . الا ان هذه الظروف قد تغيرت في منتصف القرن العشرين، بحكم ميلاد الاشتراكية كنظام سياسي واجتماعي ، استفادت منه البيئة كثيرا . وظهر الجمال ـ نتيجة هذا التغيير ـ كعنصر هام في حياة الشعوب والطبقات المتوسطة التي برزت داخل المجتمعات المختلفة وتشكل قوة ثالثة في هرم هذه المجتمعات ، بعد ان اصبحت عامل وصل بين الطبقة الدنيا (طبقة المساكين) ، والطبقة العليا (الطبقة الارستقراطية (Elite) او الصفوة .

ان جماليات البيئة تتقدم لترتاد مجالات واسعة في حياة المجتمع الاشتراكي ، كنتيجة طبيعية لتاكيد الاشتراكية على خدمة الانسان ورفعته ، ومحاولة الوصول به الى ارقى واسعد المخلوقات ، باعتبار الطبقة الوسطى هي الطبقة الاغلبية التي

يندرج فيها العمال والمنتجون والموظفون والطلاب والجنود والعاملون . وهذا التقدم في ميدان البيئة لا يستهدف دخل الفرد في الطبقة المتوسطة ، بقدر تستريح فيها هذه الطبقة بعد يوم عمل وعناء ، وانشاء نافورات مائية ملونة ومضاءة تثير النفس وتدفعها نحو المعرفة الجمالية والاحساس بجماليات الطبيعة والصناعية معا . كما وأن جماليات البيئة تعمل على النمو بهندسة تخطيط المدن وفنون البستنةوالصناعات التقليديةوالفن الصناعي. هذا من ناحية ومن ناحية اخرى فان هذه الجماليات لتمتد لا محالة الى الانسان نفسه ككائن حي داخل بيئة . وهو الجزء المتعلق بالمظهر الثقافي والعقلي الذي يفصح بذلك عن رقي هذا الانسان وذكائه وذوقه واختياراته . ونقصد بذلك طريقة الحديث والحوار والمناقشة عنده من ناحية ، وطريقة ملبسه ومشيته ومظهر جلسته من ناحية اخرى . حيث يلعب (الذوق) دورا كبيرا مؤثرا وفعالا في الحكم على الانسان (جماليا) .

الجمال بين الفنان والمجتمع

دارت محاورات كثيرة في الستينات من القرن داخل القارة الاوروبية بين علماء الجمال وعلماء الاجتماع (انسيولوجيين) لتحديد الابعاد الاجتماعية للجمال وللذوق . وصدرت ابحاث كثيرة في هذا المجال تعرضت لوجود او عدم وجود هذه الابعاد ، وابحاث ودراسات اخرى تعرضت لاسباب الوجود وقياس درجات هذا الوجود ، ومدى هذا الاحساس الجمالي العالي الدرجة عند رجال الثقافة والاداب والفنون . الا ان أهم الدراسات قد استهدفت القضاء على الاحتكار في الثقافة الرفيعة (ثقافة الصفوة او النخبة) ، لاتاحة الفرصة أمام المجتمعات للدخول في ثقافة جديدة ، هي ثقافة الجماهير والمجموعات العريضة . وكان ضروريا امام هذا التحول الفكري ان يلعب الجمال دورا هاما في تصفية ثقافة منهارة ، والدخول ــ وبعمق ونشاط ــ في دور ووظائف الثقافة الجماهيرية لصالح المجتمعات هنا وهناك .

وقد اثبتت العشرون سنة الاخيرة أن المجتمعات ـ مهما كان مستواها ـ في حاجة الى ان يكون صمام الثقافة فيها مفتوحا على آخر درجة فيه . لانها وعلى مستوى الواقع لا تستطيع وسط تقنيات وتقدم العصر ان تتجاهل فتحة الصمام الذي يمثل في الوقت نفسه الحرية لها في العيش والتعبير والحياة . ولانه حتى برغم هذا الانفتاح ، فان الانسان في المجتمع يظل في حالة غير اكتمال ، بدليل عدم وصوله الى مرتبة (الشخصية المثقفة) الحقيقية فعلا . وهو ما وجه رجال الاجتماع للبحث في الظواهر السيولوجية للانسان كصورة من صور المجتمع ، من حيث عوائقه ومقاومته للتجديد في نزوع الى الابقاء على ما هو قائم ، ومن حيث عدم تحيزه . ولما كان الانسان صورة من صور المجتمع فقد دعا الامر الى التعرض لتاثير البيئة فيه والتربية ولمرحلة الدراسة ولطريقة الحياة وللعادات ولرؤيته ونظرته الى الحياة سياسية كانت ام اجتماعية ، ولعمله ولساعات فراغه وطريقة تقضيتها ، حتى يمكن الوصول الى حقيقة تقبله او رفضه للجمال او للفن او للثقافة ، او بمعنى اخر للتطور الانساني عامة . ولم يكن امرا طبيعيا ان تبحث كل هذه الحقائق التي لابد وان تتاثر بالمجتمع تاثرا واضحا

لا يمكن الهروب من نتائجه ، في بعد او اهمال لموقف المجتمعات في الماضي القريب .

فاذا ما اخذنا واقع المجتمعات العربيـــة ـ واغلبها سار ويسير الان في طريق الاشتراكية ، فاننا نجد ان آثارا ادبية وفكرية وسياسية وتعليميـة واجتماعية تنتمي الى المجتمع البرجوازي والمجتمع الراسمالي قد تركت بصماتها ـ وحتى اليـوم ـ لتقف مواجهة لمجتمعاتنا التي نود لها جميعـا ان تتمتع بالاشتراكية فكرا وعقيـدة . كما نلمس في اذواق مجتمعاتنا ممثلة في شعبنا ميلا شديدا الـى التيارات الرومانتيكية او الطبيعية . وهو ما نراه ميلا يقترب في الوقت نفسه من النظرة الرجعيـة المعادية للجماعات والكتل الجماهيرية . فاذا مـا كانت النظرة الاشتراكية في مجتمعاتنا تدعو الـــى المحاولات الانسانية والقيم الاجتماعية الشريفــة والسلوك الحســن ، فانها تصطدم بالتاكيد بما ورثته مجتمعاتنا من الماضي البغيض . ولعل من الشجاعة ان نقول انــه حتى بالرغــم من ضعف مســتوى مجتمعاتنا التي نعيش على ظهرانيها ، فان مـــتوى الانسان الجمالي فيها لا يزال ادنى من مـــتوى هذه المجتمعات . وهـــو ما يفصـــح عن تناقضـــات واضطرابات اجتماعية ما في ذلك شك . ليـس في شخصيته فقط ، بل اجدها في كل علاقاته السيـاسية

والاجتماعية والاخلاقية كذلك . والدليل على ذلك الضعف العام في مستوى فنوننا ؛ ضياع الحماس نحو التحصيل والمعرفة ؛ هذا الحلم الخيالي الذي يسيطر على نفوسنا جميعا . من هنا نرى الابعاد الاجتماعية للجمال والذوق في حالة يرثى لها ، رغم التقدم الملموس في الدراسات الجمالية . ان هذه (الحالة) لعيق من تقدم البشرية ؛ وتحفظ كل تقدم جمالي في ثلاجة في حالة تجمد لا تقدم لنا الا التراجع والانتكاس والتقهقر الى الوراء ؛ على كل المستويات السياسية والاخلاقية والاجتماعية . لانها تعطي الفرصة لامتداد التيارات المعاكسة للانسان وللمجتمع الاشتراكي الذي يعمل جاهدا لتثبت دعائمه . وهو ما يوقع الانسان نفسه في حيرة ، وفي متناقضات داخلية وذاتية . وهو نفس ما يصيب الفنان . كما وان (الحالة) نفسها تصيب الادراك الاجتماعي بالخلل . فالافكار الرجعية بمحاولاتها الالتصاق بالانسان تعاكس احاسيسه وافكاره وتعطلها من الانطلاق نحو فكر مجتمعه الجديد . فتجعله سعيدا لاداب وافلام المغامرات وشرائط جيمس بوند الامريكية ، وتهيىء له حالة غريبة من اللذة والاستهواء تسيطر على مشاعره في افلام الجريمة ومسرحياتها . وهي كلها ثقافة مضادة لواقع الثقافة الاشتراكية ومضمونها وايديولوجيتها .

ويصبح الانسان في النهاية رهن سياج او حصار قوامه الافلام والمسرحيات والراديو والتلفزيون ، وكل ما تنتجه هذه الادوات الحديثة من فنون وآداب . وما يصدق على كل هذه الادوات يصدق على الكتاب والجريدة والصحيفة والمجلة . ويقف انساننا اليوم في نهاية القرن العشرين جائعا من الغذاء الروحي ، وهو يلتهم هذه الموبقات الخالية من الحس والوجدان ، والتي هي في حقيقتها خواء لا يشبع ولا يغني من جوع .

وبينما يحاول المجتمع الاشتراكي ترقية الجانب الحسي والجانب الجمالي لدى عامة الناس ، ويعمل على الغاء الاحتكارات الفنية بنشر المعرفة والاعتراف بكل نشاطات الانسان الشريفة ، ويقرب من الاذواق والعادات والتصرفات والحياة الاجتماعية لدى البشر لتشملهم حالة اطمئنان دائم بعيدة عن صراعات الوظيفة والالقاب والسلطة والنرجسية وتضخم الانا . تسير المجتمعات المادية في طريق معاكس ومشاكس في الوقت نفسه . وهذا التضاد يتيح ـ نتيجة استمراره من ناحية ، وعدم افلاح الجهود الاشتراكية في تدعيم نظرياتها بالكامل من جهة اخرى ـ يتيح للذوق الرجعي بان يستمر في ارض خصبة له ، لكنها مهلكة بالنسبة لنا جميعا . وهو ما نستنتجه من ارتباط العقل البشري بالماضي ، بل

وبتمسكه بما فات وافل نجمه . لا يعني ذلك افلاس الدراسات الاجتماعية او الفنية الاشتراكية الحديثة، بقدر ما يجعلنا كاشتراكيين عرب نضاعف من جهودنا للقضاء ـ وفي اقصى سرعة ـ على كل آثار الماضي الخبيث . ان هذا الذوق الرجعي ـ رغم بشاعة تقهقره ـ يظهر على سطح الحياة الاجتماعية وكانه منقذ البشرية من آلامها . وكيف لا وهو يضحك الناس والجماهير في مسرحيات نجحة خيالية ورومانتيكية حالمة ؟ وكيف لا وهو ياسر قلوب المشاهدين في السينما والتلفزيون ويحبس انفاسهم لحظات ولحظات أمام مشاهد القتل والدم ؟. وكيف لا وهو يسيطر على الناس .. كل الناس بالمغامرات من القصص وقفزات طرزان (السوبرمان) صاحب الجسد الخارق والعقلية الخارقة ؟!! ان المشكلة تكمن في ان هذا الانتاج الرجعي الذي يسيطر على الذوق الرجعي ايضا يهمس ـ وبصوت عال ـ في روح التكوين والابداع الفني . وهنا تكمن الخطورة فيه على الانسان مرة ، وعلى المجتمع مرة ثانية ، وعلى مقاييس الجمال مرة ثالثة . الفنان يحس بانصراف الجماهير عن فنه وفي عدم اهتمام. ونفس الجماهير لا تلفت نظرها معارض الفن التشكيلي ، وتنصرف عن الراديو امام الاعمال الجادة او الاجتماعية النافعة ، فيما لو استطاعت الاخيرة ان

تجد لها طريقا الى آذان المستمعين . وهو ما يؤدي الى نتيجة سيئة في قلوب الفنانين واحاسيسهم بما يؤثر على ابتكاراتهم المستقبلية . وامام هذا الموقف الصعب يلعب الجمال دورا هاما في التقريب بين الفنان والمجتمع . ليس فقط ليمد الجماهير بالعظيم من الاحاسيس والادراك والفهم والمعرفة ، ولكن ليمد هذا الطريق الموحش امام الانسان المعاصر ، وليحفر قنوات جديدة في طريق الفن ، وليغير العالم في نهاية الامر .

ان هذا الدور للجمال يختلف في كثير عن دوره السابق بالنسبة لتعامله مع الفنان . وهو لذلك جدير بالتفسير ، والمقارنة . في الماضي ، اعتبرت علوم الجمال المثالية الفن واحد من الروافد الغامضة كانه هدية من الله عز وجل . وهو الراي الذي انتهزته نظرات دينية ـ وخاصة النظرة المسيحية ـ لتضييق الخناق والتعلق بهذه الآراء حتى تحصر الفن ونظرته الجمالية داخل اطار مطالبها واهدافها . وكان من جرائه هذا الانحسار الذي وقع على الفن وعلى النظرة الجمالية معا . ان الذاتية هي الاخرى قد وجدت الطريق امامها معبدا لتستغل الافكار وتحورها لمصلحتها سواء كانت سياسية أم اجتماعية ام اقتصادية أم اخلاقية . وكان من نتيجة ذلك تضخم في (الانا) وتفاخر بها ، وبالاعلان من الفلسفة

المثالية الذاتية ، التي اتخذت الحرية المطلقة طريقا لتعاليمها . وعلى هذا انتحت النظرة الجمالية ذات طابع خاص . حيث الفنان يبدع لنفسه ومن اجل نفسه ، باعتبار ذلك فوق الوجود الاجتماعي . وما نراه شبيها بالنظرة المقوتة المسماة الفن للفن . ويجب الاعتراف بان هذه النظرة الجمالية قد طال امد سيادتها حتى القرن العشرين . وساعد على هذا الامتداد التيارات الكثيرة التي انبثقت في مطلع القرن كالدادية والسيريالية والمستقبلية والتكعيبية. الا ان ميلاد جماليات الطبقة الوسطى قد اشارت الى ما تحمله تلك النظرة الجمالية السابقة من عداء للمجتمعات يكمن في مضمونها وفكرها . محاولة الوصول الى اثبات ان التكوين او الابداع الفني وجذوره يكمنان في اللاشعور وليس في الشعور . وقد ساعدها على اثبات نظرتها الجديدة الجمالية الفرويدية وعالم النفس البشرية الداخلي . وهو ما اشار اليه ايضا العالم هربرت ريد H. Read الذي يعادل الفن مع اللذهان او الهواس Psychotic ، اي اضطراب عقلي اساسي موصول ، يتم باختلال الصلة بالواقع او انقطاعها. او على حد تعبير السيريالي سلفادور دالي S. Dali « ان الالهام هو احد انواع الامراض النفسية » . مصنف الالهام مثل مرض (البارانويا

(Paranoia) ؛ وهو ما يعني جنون العظمة او جنون الاضطهاد او الارتياب ، وهي نزعة عند الافراد او الجماعات تجعلهم شديدي الشك والارتياب في الاخرين .

ان الكتابات الادبية الحديثة قد تضمنت حقائق لا يمكن اهمالها عن ماهية النظرة الجمالية القديمة او المثالية او الحديثة عند الطبقة الوسطى. دانيال ديفو D. Defoe يعرى فلسفة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في احدى قصصه مثبتا فشلها وبعدها عن الانسانية المعاصرة ؛ « لانها نحتت صور التعبير عند الانسان في بعد عن حقيقته الاجتماعية تحديداً » . وهو ما يقيم حجر عثرة وهوة بين الانسان وحقيقته . على اعتبار ان الوعي عنده يتكون من عناصر سياسية واخلاقية الى جانب عناصر الوجود الاجتماعي ذاته . فكيف يمكن والحالة هذه اهدار الجانب الاجتماعي وتاثيراته على الانسان؟ هنري بيل استاندال H. B. Stedhal ربط كل شخصياته في روايته الاحمر والاسود بواقعهم الاجتماعي في بداية القرن التاسع عشر عصر الثورة الفرنسية ، بكل ما فيهم من مصالح واهداف ورؤيا وتصرفات .

يكشف علم الجمال عن كل هذه العلاقات

الواحدة بعد الاخرى ، خاصة علاقات الفنون . ان هذه العلاقات التي لابد وان تتاثر بالانسان او بالسياسة او بالدين او بالاخلاقيات او بنظام المجتمع تستمد مقوماتها من المجتمع بعد ان تولد فيه وتتفاعل معه وتتشرب من معالمه وخصائصه . والا فكيف لنا ان نعلل ميلاد درامات الملوك عند شيكسبير ؟ وابداعات بتهوفن خاصة في سيمفونياته التسع ، اعظم ما تحقق حتى اليوم في تاريخ الموسيقى العالمية.

ان المجتمع الملكي الاليزبيثي في عصر النهضة هو احد العوامل الرئيسية في آداب شيكسبير ، تماما كمجتمع الثورة الفرنسية الذي قدم لنا بيتهوفن ابنا روحيا لهذه الثورة ، يغير من وضعية الموسيقى التي كانت خاضعة تماما للامراء والنبلاء ، فيحولها الى الطبقة الوسطى ، بفضل تحمسه السياسي للديمقراطية واقتناعه بالنظام الجمهوري وانفعاله بشعار الثورة الفرنسية (الحرية ـ الاخاء ـ المساواة) ، وترجمته لشعار الثورة ليمثل المبادىء الجمالية في اعماله وفيما يتعلق بالعنصر الاجتماعي، فقد تميزت سوناتاته ورباعياته بالطابع الاخلاقي من النوع السامي الذي يشهد للطبقة الثالثةالمسكينة التي كانت محرومة في فرنسا من الحقوق والسلطات ولعل الموقف الاجتماعي وحده هو الذي دعا بتهوفن الى الاتجاه الى حل المشكلات الجديدة ، والتي لم

يكن قد سبق بحثها جديا على الاطلاق في حياة الموسيقى من اجل انصاف الفرد في المجتمع وتثبيت الحق والواجب الانساني ، والوصول بالانسان ـ عبر الموسيقى ـ الى اسمى آمال الانسانية وانبلها . وهو ما جعل من موسيقاه موسيقى جماهيرية ـ رغم عظمتها ـ لانها عبرت عن آمال المجاميع .. عواطفها واشجانها ، افراحها وقضاياها الساخنة انذاك .

وعلى هذا نرى الالهام او الوحي في الفن مولودا كسيحا لا يستطيع الحراك من مكانه ، حتى ولو عددناه مخلوقا ، اذ بعدم تضافره مع العوامل الاجتماعية لا يستطيع ان يكتسب صورته المثلى في النهاية . تماما كالخريج الحديث لا يستطيع ان يقوم بمهمته المثلى في الحياة الا بعد ان يمر بعلمه على محطات التجارب والممارسات والمعاملات والصراعات ، حتى تتم عملية الصقل وتتكون لديه التصورات الحياتية . ان الفنان عند الابتكار الفني لا يرتكز على الفكرة التي تهديها اليه قريحته ... وتقط . انه يعود الى الماضي والى التجارب والى المختزن في عقله الباطن ، والى الكامن في داخله من احاسيس ، ليعيد بعد ذلك صياغة العمل الفني من جديد . وكل هذه الخطوات الهامة في بناء التكوين الفني لا يمكن ان تتم بمعزل عن الاحساس او عن

القيم الجمالية . ان هذه الاعادة في الصياغة ليست عملية بيولوجية على الاطلاق ؛ لانها حقائق فكرية وعقلية Mental واجتماعية Social في الوقت نفسه . ومن هذه الرؤيا يصبح الفنان او مبدع التكوين الفني (جامعا ومحصلا للعلاقات الاجتماعية) . وهو ازاء هذه الحقيقة لا يستطيع ان يطرح المجتمع وعلاقاته وتاثيراته جانبا ، او يقطع صلته في فنه بالناس او بعلاقاتهم . فطالما هو جزء من هذا المجتمع ؛ يعيش في وسطه ؛ فهو غير مستطيع الانفصال عنه ، باعتباره نسيجا آدميا يحمل مكونات المجتمع بداخله وفي وعيه وادراكه وفي نظرته للحياة وفي احاسيسه الجمالية .

ان نظرة الحرية المطلقة في الفن ، او تيار الفن للفن ، او التجريدية ما هي الا اخطار على المجتمعات وفنونها . وهي لا تعيش طويلا كما علمتنا التجارب الفنية لانها لا تجد ما تتغذى عليه من عناصر اجتماعية واخلاقية وسياسية وادبية وفنية . انها تعيش على الوهم والخيال والايهام وخداع النفس . وهي وان كانت تضع الانسان فوق الجميع وفوق كل شيء وداخل برنامج الحرية المطلقة التي تهديها له . فاننا نرى ان النظرة الجمالية المعاصرة تعلو فوقها ؛ حيث لا شيء يعلو على المجتمع .. انه فوق

الجميع . ان القوة الانسانية العبقرية أو الملهمة لقادرة على بث الهامها داخل مجتمعها حينما تنصهر في عاداته وتقاليده واموره فتتضاعف قوتها وتلبس لباس العصر مقتربة من الجماهير . وما هو خير من ابتعادها عن المجتمع والدخول في قوقعة بعيدة . ان الفنان — عبر فنه — مطالب بان يفتح امام الجماهير الابواب المغلقة ، محملا فنه احاسيسه ووجدانياته لتتقابل مع وظائف فنه ، وليتوجها معا لخدمة المجتمع وجماهيره ، في كشف عن الاسرار ، وفي وضع النقاط على الحروف ، وفي عرض الافكار والرؤى بكل ايضاح وتعبير جمالي اخاذ . واذن يصبح الابداع الفني في النهاية حاملا لعنصرين اساسيين ؛ عنصر التعبير الشخصي للفنان ، وعنصر التعبير الاجتماعي للمجتمع نفسه . وهو ما يعكس ثراء على الفن من ناحية ؛ وعلى المضمون الجمالي للفن من ناحية أخرى .

التربية الجمالية •• والكمال

هل هناك علاقة بين التربية الجمالية وبين الكمال Completeness ؟ او بمعنى آخر ، هل النشاط الفني عند الفنان في حاجة الى عناصر اخرى لكي تتبلور لنا في النهاية صورة مكتملة من صور التربية الجمالية النائمة ؟ لنترك الرد على السؤال لحظات ، حتى نعود للاجابة عليه في نهاية هذه الفقرة ، بعد ان نحلل مع القارىء جانبا من الخيوط الهامة .

انا نعتبر ان من اهميات الامور في التربية الجمالية هو تطوير القدرة الانسانية ، وتوجيهها لقبول او استحسان او نقد الاشكال المختلفة في الابداع الفني . على ان يتم هذا القبول او النقد ، او حتى الرفض نتيجة نشاط الانسان ، وبمعيار عقلي . وهي مهمة ليست باليسيرة في كل الاحوال . لانها تعني اعداد الجماهير (جماليا) ، بمعنى تحويلها الى قدرة وطاقة تستطيع معها وبها ان تقرا

ـ نتيجة احساس منضبط لا يخيب ـ العمل الفني، في التعرف على شكله ومضمونه وهدفه ووظيفته . وهذا التحويل ناحية الاتجاه التربوي الجمالي يستدعي أحاسيسنا وعقولنا الى الفهم ، ولا يقتصر على العين ، شأننا شأن الرجل العادي الذي لم تصل اليه بعد التربية الجمالية ، الذي لا يستطيع ان يتخطى سطحيات الفنون . ان التجاوز تجاه المنطق والمعرفة والبحث والتنقيب تجاوز مرغوب فيه ، لانه يضع أيدينا على ابداع الانسان لاخيه الانسان . وهو ما يطلق عليه العلماء (سرعة الاستجابة للفن) .

ان الابداع الفني صورة او انعكاس ، او هو نقل عن الواقع ، وفي اعادة للصياغة الفنية بما يتناسب مع كل فن . والمبدع لا ينقل الشيء او الموضوع بحذافيره والا كان مقلدا لا اكثر . وهذه الاعادة للصياغة الفنية لا يمكن ان تتم بطريق المطابقة والا فقد الفن جزءا كبيرا من خصائصه وعناصره الابتكارية . اذن كيف تكون مرحلة التحقيق الفني الحاملة لعناصر الجمال كذلك ؟

ان موضوعا من الموضوعات الفنية يعني (الحقيقة) سواء اظهر الفنان هذه الحقيقة في شكل واقعي او خيالي او رومانتيكي او سريالي . وهذه

الحقيقة التي يعمل الفنان على ابرازها ـ وسط صياغته الجديدة ـ في حاجةالى ان تتعرف عليها الجماهير ايضا ؛ وفي حالتيها الاثنتين . حالة واقعها ؛ ثم حالة الحقيقة الفنية بعد ذلك . وبدون هذه المعرفة وبكل جوانب شقيها الاثنين لا تتحقق التربية الجمالية بتاتا . وهو ما نطلق عليه (قوة التعديل) .

ان قوة التعديل هذه تمس النوعيات الجمالية المتعددة مثل الجمال والقبح والعظمة والدناءة والخير والشر والتراجيديا والكوميديا ... الخ . كما تمس طرفي النقيض لهذه النوعيات ؛ ونعني بها التطرف الشديد والافراط الى ابعد الحدود Extreme كالصرامة والبشاعة وغيرهما . وكل هذه النوعيات موجودة وقائمة فعلا وسط حياة الانسان اولا ، ثم فيسلب الفنون ثانية . وباختصار شديد نتقابل معها في عالم الابداع الفني للفنون . وهو ما يفرض علينا تعلمها بعد التعرف عليها . حتى نقف على ابعادها داخل الفن . لاننا في هذا التعرف نجد الاحساس الحقيقي بلذة الفن ونبذل لحظات الاستمتاع من نفوسنا تجاهه . ان هذا الموقف الجديد لنا هو (منتهى الانسانية) التي تمثل حجر زاوية هام في الحكم من واقع التربية الجمالية . ان هذا الموقف يكشف لنا بالضرورة عن (العلامات

المنتظمة) . هذه العلامات التي توجهنا الى ابعاد الفهم في الموضوع الفني . وبين الحقيقة الاولى والحقيقة الفنية الثانية تبرز عناصر التربية الجمالية تمثل الفرق الشاسع بين الحقيقتين . ولعل اطلاق تعبير العلامات المنتظمة يفصح عن سلامة التعبير نفسه . لانه بالرغم من تعدد عناصر هذه العلامات ، وكثرتها على مساحة العمل الفني ، الا انها متحدة العلاقات بين بعضها البعض . وهذه العلامات عناصرها تتواجد بين محطتين لا ثالثة لهما ؛ وهما (الصورة في الفن ؛ تأثير الصورة) . أن التأثير الجمالي يقوم عادة على الصورة او الصور المتعددة للموضوع ، في استناد الى تأثير الصورة او الصور المتعددة نفسها . وهذه (الصورة) في التكوين الفني تحتاج الى كثير من التحقيق . وهذا التحقيق لا يمكن الوصول الى نجاحه الا اذا حملت الصورة في طياتها احداثا وقيما فنية ، وفي مباشرة دون لف او دوران . وهي نفس الصورة التي تضع الفروقات الواسعة بين الحياة والفن . بين الخير والجمال كنوع جمالي قبل التعديل ، وبين الصورة الجديدة التي تمثل دفعا وتحريكا وتعديلا ـ اسميناه بقوة التعديل ـ لتصبح الصورة الفنية الجمالية طريقا جديدا ، ومؤشرا للناس ، وتوجيها صحيحا للفن المشبع بالتربية الجمالية

لكن كيف تتم التجربة الجمالية تحقيقا ؟ قلنا ان فهم الواقع الفني كفيل بفهم الواقع في الحياة اولا ، بغية معرفة الفروق وفهمها معنى وتعبيرا . ولما كانت (العلامات المتنظمة) يمكن ان تتواجد وان تظهر عند المقتدرين Competents او الاذكياء، فانهم يصبحون ـ نتيجة هذه الخاصية الالهية ـ مصدر المساعدة على نشر التذوق الجمالي ، وبذر بذور التربية الجمالية في مجتمعاتهم . لانهم قادرون على التأثير في غيرهم في صورة تبادل للمعلومات الجمالية بين الانسان والانسان ، تغير وتبدل من السلوك الجمالي عند من هم اقل منهم معرفة . وهكذا تسير عجلة التطور حين يصبح المتعلمون معلمين لغيرهم في المستقبل ، لتتسع دائرة التربية الجمالية على طريق الفن والانسان .

وعلى هذا نرى من الصعب تصور مجتمع من المجتمعات يصل الى مستوى فني جمالي في فنونه بدون جهود المقتدرين من ابنائه . لان هذه الجهود التي يقدمونها ما هي في الواقع الا دفع للتطور الفني لفنون مجتمعهم من ناحية ، وللفنون العالمية من ناحية اخرى . ان الصورة التي توجه الى قوة الدفع لا يجب ان تكون واحدة ، والا تجمد التطور . ان حركات التجديد والعصرية هي التي تعيد شباب هذه الصورة ، وتخلع عليها الوانا ونسيجا وابعادا

وزوايا جديدة بين الحين والحين ، تطرد بها عن نفسها الروتينية والرتابة والوتيرية (الاطراد في النغم او الصوت على وتيرة واحدة) .

ومع ذلك ، ومع اعترافنا بان علم الجمال اصبح من العلوم الواضحة في العصر الحديث ، البعيدة عن الاسرار والميتافيزيقيا ، الا اننا نقول بان الاحكام الجمالية ـ تبعا لما ذكرنا ـ تقبل امكانيات الصواب ، بنفس الدرجة التي تقبل فيها امكانيات الخطا . بمعنى أن الجماهير المقتدرة جماليا احيانا ما تحكم جماليا بالخطا . ونفس الحالة يمكن ان نلمحها احيانا في التكوين الفني نفسه عند الفنان المقتدر كذلك . وهو ما يعود الى عدم التوازن احيانا بين عناصر (الصورة) او الصور المتعددة للموضوع . فاذا ما كان الجمال منطقيا ، فانه تبعا لهذا المنطق يمكننا ان نحكم في النهاية بالحكم الجمالي الصحيح ، او الحكم الجمالي الخاطىء ايضا .

التربية الجمالية تستهدف تربية (تلاميذها) على معرفة القيم الجمالية في الواقع وفي الفن . والتربية تتم عادة لمن هو قادر على الفهم والاستيعاب بحكم العناصر التي تقرب (الصورة) بين الواقع وبين الفن او القيمة الجمالية . ومع ذلك فان التربية تجاه الجمال يخوض مغرقها في العصر الحديث

الاطفال منذ نعومة اظفارهم ، وفقا للنظرة الجمالية الحديثة . ان قصصا وروايات وآدابا ومسرحيات للطفل تعمل على تحقيق هذه النظرة الجيدة وهي تستعمل عالم الطفل على المستوى الفني والتربوي حتى يستطيع اطفالنا ــ وبواسطة الصور والرسوم الايضاحية ــ التعرف على الحقيقة في الحياة ، ثم الحقيقة في الفن . وهو ما يختص ببرنامج الطفل في السنوات الخمس الاولى ، حيث يعيش الاطفال بملء مشاعرهم في الحدث القصصي او الروائي او العرائي في مسرح الطفل ، دون أن يفقد الواحد منهم ذاته في البطل المسرحي . هذا بينما نجد التربية الجمالية في خطتها الثانية تستهدف المرحلة الثانية من اعمار الاطفال ما بين سن السابعة والعاشرة ، حيث تختفي في هذه المرحلة عناصر الخيال والفنتازيا Fantasy والجموح ؛ لتقدم التربية الجمالية حلولا اكثر واقعية . تتضمن تعديل الازدواجية او الثنائية بين الخيال والحقيقة الى صورة الثنائية بين الاحتمال والحقيقة . بينما نجد المرحلة التعليمية الثالثة قرب سن الرشد تتقدم بمعلومات جمالية تقترب في واقعها من واقع الحياة العادية،الاحوال الاجتماعية.ان هذه المراحل الثلاث في التربية الجمالية تحاول ان تحل المشكلة الجمالية عند الطفل والشباب ، كل بحسب مرحلته.

واخيرا نقول ، ان التعرف على العناصر الجمالية في اي تكوين فني ، رهين بالاحساس باستقبال هذا العمل . ان الذي يجيد الرسم ، قادر على الحكم الجمالي للوحة من اللوحات التشكيلية . كما ان الشخص الذي يعرف كثيرا عن قواعد الالقاء او الخطابة لقادر على الحكم على مستوى الالقاء او التمثيل في مسرحية ما ، بحكم معرفته باللغة وايقاعات الشعر وميزان الكلمة وايقاعها . وهؤلاء هم من وصفناهم مقدما بالمقتدرين ، الذين يساهمون في نشر التربية الجمالية وتعليم الجماهير جيلا بعد جيل .

فاذا ما تحدثنا عن (الكمال) ، وجدنا التعبير موجودا في القديم . وانبثقتالكلمة عن اللفظ اللاتيني Totus التي تعني اعلى درجات التقدير ، سواء عند استعمالها في التربية الجمالية ، او ما قبل ذلك عند الفلسفة . ولقد اشار الالماني همبولت Humbolut لاول مرة الى هذه العلاقة الوطيدة بين النشاط الفني والكمال ، والتي تقوم على جهود الفنان الانسان ، وخاصة في المراحل الاخيرة لابداعاته الفنية ، حيث تتماسك الاشياء وتتحد العناصر في درجة عالية جدا من المعاني والاحاسيس ، لتكتمل لدى الفنان الصورة بكل

جوانبها ، سواء هذه الجوانب التي سبق له تجميعها من العالم الخارجي من حوله في البداية ، والتي مرت بعد ذلك عبر احاسيسه ، او هذه الجوانب الاخرى التي تخرج مع لحظات الابداع في المرحلة الاخيرة ، متمتعة بكل الحرية والاختيار في الفن . ولم يقتصر همبولت على بحثه هذه العلاقة القائمة بين النشاط الفني والكمال ، بل انه تجاوزها ليبحث ايضا في وجود وميلاد التاثير عند الفن ، وعلاقة هذا التاثير بجهود الفنان وحده . واصلا ضمن ابحاثه الى نتيجة تقول « بان الفنان الكاتب او الاديب هو القادر على تحويل القارىء او المشاهد للادب الى حد الكمال» . في ادب الملاحم عن طريق الموضوعات، وفي الادب الشعري والغنائي عن طريق الاحاسيس. ان همبولت يرى ان الكاتب او الاديب من خلال معرفته واحساسه بحدود الكمال وعلاماتها يستطيع ان يشحذ القراء والمشاهدين ليصلوا معه ــ وبدرجة عالية واحدة ــ الى الكمال والى الوحدة الجمالية معا .

وهو ما نجد له شبيها لموقف هجل بالنسبة للكمال عند بعض الفنون وليس جميعها . حيث يرى هجل ان فن الشعر على وجه التحديد ، من الفنون التي تحقق درجة عالية من الكمال العقلي الحقيقي . لان الشعر فن لا يرتبط بعلاقة عضوية ،

بقدر ما يرتبط بالادراك الحسي عبر عناصر داخلية تحس وتصل الانسان بها . على عكس الدراما حيث الصراع يتحرك على الدوام ليمس عقل المشاهد بين الحين والحين حاملا عالم القوة الاخلاقية ، والذي يعتبره هجل (الكمال الحركي) الذي يحرك الانسان معه على الدوام في الدراما .

هذا بينما نرى جورج لوكاتش G. Luka'cs يفرق بين تعبيري (الكمال في العالم) ، (الكمال في العمل الفني) . الكمال في العالم عنده كمال واسع شامل وانتشاري Extensive . بينما هو في العمل الفني يظل كمالا كثيفا شديدا ومركزا Intensive . وهو على ذلك يصف العمل الفني (بالكمال المكثف المركز) . بمعنى انه يرى ان على العمل الفني ان يعكس الحياة بلغته الفنية في نسبية وحقيقة يتضح من خلالهما الهدف في العمل ، التحديدات الادراكية ، التي تقيم الجسر بين المضمون وبين عناصر تقبل واستحسان العمل الفني نفسه ؛ داخل اطار من التكثيف والتركيز الشديدين . ومع احترامنا لوجهة نظر الفيلسوف المجري لوكاتس ؛ الا اننا نرى انها قد تصلح لاعمال فنية ولا تصلح لاعمال فنية اخرى ؛ بحسب طبيعة كل فن واختلافه عن الفن الاخر . لانه ليس بالضرورة أن يكون هدف كل تكوين فني منحصرا

في التكثيف او التركيز . فقد يصبح الهدف انتشاريا ، تماما كنظرة (الكمال في العالم) عند لوكاتش نفسه .

ولعل لوكاتش قد احس بهذه الغرابة في الراي الذي كان قد اطلقه مسبقا ، فعاد ليصرح بان « كل الفنون المستقلة Autonomous هي فنون ابداعية Creative للعالم كله ، تحمل اثناء تحقيق مهماتها ووظائفها الكمال المركز » .

وتربط النظرية الماركسية الكمال بالواقعية ، كتيار أدبي ومذهب فني انبثق في بدايات القرن العشرين ، رغم وجود آراء عديدة انتقدت الانتشارية من ناحية ، او الكثافة من ناحية اخرى داخل الواقعية ، بما اضعف من حالة الكمال ذاتها .

والان ، نصل الى السؤال الذي طرحناه في بداية الفقرة ، والمتعلق بوجود علاقة بين التربية الجمالية والكمال من عرضه . ويتبين لنا من خلال ما عرضناه أن العلاقة قائمة بين العنصرين ما في ذلك شك . حقيقة اننا عند الحكم لا نحس بانفصال بين التربية الجمالية والكمال،بحكم انه ليس بالاستطاعة أن نضع ايدينا على واحد منهما منفصلا عن الاخر ، وكانهما المضمون والشكل معا . ذلك لانهما معا ،

نراهما في العمل الفني ، نحس بهما ، نمسك بهما من خلال الاحساس والفهم والادراك والتذوق في صورة مكتملة واحدة ، مهما بحثنا عن تفصيلات لهما أو لاحدهما فلم نجدهما او لم نعثر عليهما ، الا في النادر القليل . ومع ذلك فاننا نحس بوجود التضافر في بينهما ، من خلال هذا التماون الذي يوصل الى الكمال وحده ، حيث الكل في واحد ، وهذا الكل ما هو الا عديد من الاجزاء والجزئيات الصغيرة المتناثرة على مساحة العمل الفني احاسيس والهاما وتعبيرا وتحقيقا فنيا كاملا .

* * *

جماليات الفنــون

في هذه الفقــرة سنتعرض لبعض الفنـــون وجمالياتها على مستوى التطبيق . محاولين عــدم الخروج عن منطوق العنوان ، وفي اختصار شديد . كما اننا سنختار بعض الفنون وليس جميعها ، لان المساحة لا تــسمح لنا بذلك . ان ما سنحاوله فــي فنون التصويـر الفوتوغرافي ، الفيلـم ، الادب ، الموسيقى ، المسرح ، الرقص ، الفــن الشـعبي (الفولكلور) ، الراديــو ، والتلفزيون ، الفنـــون الجميلة ، الفن الصناعي ، فنون التسلية والترويح ، ما هو في الواقع الا نموذج لاثبات العلاقة الجمالية .. مقاييسها ومقدارها . وهو ما يعني أن هــذه المقاييس والمقادير موجودة هي الاخرى بطبيعـــة الحال ، وبنســب متفاوتة ، وبأحجام مختلفة داخل فنون كثيرة اخرى ، فان عددها المائة فن ، مثـل فنون النحت، السيرك،المنصة،الاعلان ، الشعر ، الكتاب وغيرها .

في فن التصوير الفوتوغرافي ..

او كما يطلق عليه احيانا فن التصوير قامت ولا تزال قائمة هذه المعارضات او المنازعات الادبية من حيث اثبات شرعيته من عدمها . ومن التصوير الفوتوغرافي هو احد الفنون الحديثة ، التي لا زالت تعاني من عدم اعتبارها فنا مستقلا قائما بذاته ؛ باعتباره لغته الخاصة التي يتمتع بها في التعبير . النظرة الجمالية فيه ـ بحسب ما يعتقد الجماليون ـ غير متحققة . بمعنى ان ليس لها مكان داخل فن التصوير الفوتواغرفي . على اعتبار انه ينقل بالالة منظرا طبيعيا او شخصية او عدة اشخاص او مبنى من المباني ؛ وبالحرف الواحد كما يقولون .

بينما يرى بعض الجماليين ان باستطاعة فن التصوير الفوتوغرافي ان يشمل العنصر الجمالي على حد تعبير يوجاف سيجاتي J. Szigeti فيما يقدمه من صور تحمل وجهة نظر الفنان المصور ـ وخاصة في تصوير لوحات الفن التشكيلي ـ بما يمكن معه العثور على كثير من الاحساس وعناصر الجمال . سواء كان هذا التصوير لشخصية او لمنظر طبيعي او لموقف من المواقف . لان الزاوية والضوء والظلال والابعاد وعوامل مساعدة اخرى تجعل من الضرورة بمكان على الفنان المصور ان

يتخذ (موقفا) ذاتيا ينبع من ذاته ومن احساسه بالدرجة الاولى . وكانه يعيد تركيب اجزاء صورته جنبا الى جنب من جديد داخل (اطار) وكادر الصورة الفوتوغرافية .

حقيقة ان الفنان المصور لا يحقق فنه بنفس مقدار الحرية المتاح له في ظروف أخرى عند فن آخر مثل النحت أو العمارة . وان نسبة الابتكار في الفن الفوتوغرافي تصبح جزئية مساعدة وليست اساسية مبتكرة . لكن الموقف على اية حال لا يخلو من شحنة الاحساس الفني ، مهما صغر حجمه .

الا ان علماء الجمال المتحمسين لفن لتصوير الفوتوغرافي يقولون بان لكل فن مهمة محددة . وعلى هذا فان هذا الفن ـ داخل حدود مهمته واطارها ـ لا يريد أن يدخل في مسابقة مع بقية الفنون الاخرى ، وخاصة هذه الفنون التي تضم حجما واسعا او قدرة طبيعية على احتوائها لعناصر الجمال . وان فن التصوير الفوتوغرافي بحالته الطبيعية، وان كان لا يتعادل ، بل ولا يمكن له ان يتعادل مع النحت او الرسم . فان مهمته تنحصر في التوثيقية والانطباق مع الوقائع التاريخية والموضوعية Documentation في ادراك حسي يقدم ادق التفصيلات . ويشير المتحمسون للفن على ان فن الفيلم ـ وهو واحد من

احدث الفنون المعاصرة واكثرها شعبية ــ ما هو الا الخطوة الثانية لفن التصوير الفوتوغرافي . ومــع منطقية هذه الاراء وصحتها ايضـا ، الا اننا نرى ان فن التصوير الفوتوغرافي فن قائم بذاته . حقيقــة انه قدم لفن الفيلم اســاسـات وجوهريات لا يمكــن غض النظر عن مســاهماتها الفعالة في تحقيق الفيلــم وشعبيــة المستوى الذي يحتله اليوم في كل بلاد العالم لكن وجهة نظرنا تظل ثابتة ، في ان فن التصوير فن، وان فن الخيالة فن آخر . مســتندين في وجهة النظر هذه الى ان الحقبة الزمنية لظهور كل منهما مختلفة، وهو ما يؤيد وجهة النظر . والى ان ظهور فن الفيلم ــ كخطوة ثانية لفن التصوير كما يقولون ــ لــم يــستطع ان يطمس معالم الخطوة الاولى ، لان فــن التصوير لا يزال منتشرا كفن مــستقل حتى هــذه اللحظة . والاجدر ان نقول ان هناك عوامل مشتركة او عناصر متشابهة بين كل من فني التصوير والفيلم مثل آلة التصوير (الكاميرا Camera) ، والاطار للصــورة الفوتوغرافية عنـــد الاولى والصـــورة الســينمائية عند الثاني Frame وغير ذلك مــن متشــابهات .

في فن الفيلم ..

ذكرنا ان الفيلم احد الفنون الحديثة (اول

عرض لشريط سينمائي في العالم قدمه الاخوان لوميار Lumiére ليلة ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ في فرنسا) . والمحلل لموقف الفيلم وتطوره منذ بدايته كصور متحركة وكشريط صامت ثم بالحوار واخيرا بالالوان يدرك ان هذا الفن لم يصل بعد الى نقطة الاكتمال او مرحلة الذروة Climax ومن هنا فان الجمالية فيه ــ وتبعا لموقفه المستمر من التطور ــ لم تظهر ، او لم تجد الفرصة كاملة للتجريب بعناصرها وقياس تاثيرات هذه العناصر . لكن فحص الحد الادنى لجماليات فن الفيلم يشير الى الصورة المتحركة والى فانوس السحري العاكس Lantern وكذا التاثيرات الصوتية للحوار او السيناريو Scenario (القصة المعدة للاخراج السينمائي) ، واهمية الالوان في العصر الحديث . ان هذه الجماليات ــ بقدر ما وسعها من جهد ــ تجعل من فن الفيلم رغم حداثته ، اعظم الفنون التكثيفية Intensive . لانها كجماليات ــ وعبر هذا التكثيف المشار اليه ــ تولد الخبرة والمغامرة ، وكذا الاحساس بهما لدى نظارة السينما وفي مباشرة سريعة ، قوامها اللحظة العابرة ، المرتكزة على الخداعية Illusionism . هذه الخداعية التي تدخل هي الاخرى داخل نسيج فن المسرح ، ولكن في اختلاف ملحوظ . حيث تصبح في المسرح

اعظم اكتمالا واوسع على المنطوق الجمالي ، باعتبار تعامل المسرح مع ممثلين حقيقيين يظهرون كل يوم على خشبة المسرح ، ونراهم رؤية العين ، فنقتنع اكثر بانفعالاتهم واحاسيسهم ، التي ما هي الا التعبير الجمالي نفسه ، لما تحمله من احاسيس واصوات ونبضات وانفاس وحياة .

تتولد العناصر الجمالية في فن الفيلم من طبيعة الفن نفسه ، وبالتالي نتيجة الادوات والماكينات والتقنيات الحديثة التي اتى بها فن الفيلم طوال حياته القصيرة ، التي قد لا تطول عنها حياة انسان واحد من المعمرين . في المشهد السينمائي الواحد يتغير البعد ، ونعني به رقعة المساحة بين الصورة والمشاهد . ومعها يتغير حجم الصورة وحجم التركيب Composition . وما نعتبره تفصيلا او تفصيصا للصورة العامة Total في فن الفيلم كما واننا نلاحظ ايضا عند فن الفيلم أن الصور المتتابعة والمتلاحقة الواحدة تلو الاخرى تختلف في وضعيتها هي الاخرى بامكنة زوايا متعددة . اضف الى ذلك عمل (التوليف) او المونتاج Montage وهي عملية تلصيق الصورة الواحدة بعد الاخرى كالفسيفساء Mosaic . وهي العملية التي تعيد الصور المنفردة الصغيرة جدا الى صورة جديدة اخرى : هي صورة المشهد السينمائي باكمله .

تحدثنا قبلا عن الحقيقتين . الحقيقة في الواقع ، الحقيقة في الفن او في التكوين الفني ، وهي التي تكون حاملة لعناصر التربية الجمانية . ولعل فن الفيلم ـ بخاصيته ـ لا يبتعد كثيرا عن الحقيقتين وهو يزاول مهمته الجمالية ايضا . اننا واثناء مشاهدتنا للشريط السينمائي نرى انفسنا ايضا داخل الفيلم . وهو ما يعنى (المطابقة الذاتية) للخداعية ، وفي قوة طاغية لا نجدها عند فن آخر من الفنون . وكان آلة التصوير تتركز على عين المتفرج لحظة بلحظة لتضع امامها الاحداث والاحوال والاماكن والتصرفات ، لتصبح (معه) في لحظة واحدة . وهو ما نفسره بانه رغم تغير المشهد بتغير البعد والرقعة المساحية ، ورغم تغير حجم الصورة وحجم التركيب ، ورغم اختلاف "وضعية في الصورة او في الصور المتلاحقة نتيجة تغير الزوايا المتعددة . رغم كل هذا ، فان فن الفيلم ـ وبجهد الجماليات ـ وبواقع من فلسفته الخاصة كفن ، يلغى كل هذه المساحات الشاسعة والفنية ، ويصل البعيد من العلاقة بين الصورة والمشاهد ، واحيانا كثيرة ما يجمد الادراك الذاتي عند المتفرج . وهي كلها خطوات جديدة لم يسبق لفن من الفنون الوصول اليها ، وبنفس المستوى التاثيري الفعال . وهو ما يرجعه العلماء الى الخصائص الجديدة التي

كشفت عنها فلسفة الفن مؤخرا . والتي اعتبرت فن الفيلم من الفنون الجماهيرية ذات التأثير الفعلي على الناس ، نتيجة تجمعهم كأفراد وجماعات من كل الاعمار داخل مكان واحد ، هو قاعة العرض السينمائي . وهي نفس الشعبية التي نلحظها ايضا عند فن حديث آخر ، هو فن (التلفزيون) الاذاعة المرئية .

ان فن الفيلم يعمل بوسائل خاصة به ، ويستعمل علامات واشارات رمزية معينة تستند الى فكرة العصرية والتقدم التقني . بل اننا لنصنف بعضا من مراحله الى فنون اخرى غير فن الفيلم نفسه . السيناريو يعتمد على فن الادب ، والتكوين للصورة هو جزء من التكوين عند الفن التشكيلي ، والموسيقى المصاحبة للمشاهد او للمواقف تستمد قواها من فن الموسيقى . وهو ما جعل فن الفيلم في نظر علماء الجمال فن تركيبي اصطناعي Synthetic يشبه في صناعته الصنع الكيمائي . كما نجده في نظر علماء آخرين الفن المعقد او المركب Complex . وبينما نستبعد راي علماء الجمال في التسمية الاولى ، فاننا نرجح التسمية الثانية للعلماء الاخرين ، على اعتبار أن فن الفيلم اليوم يزاول وظيفته كفن مستقل ذاتي ، بل وجماهيري ايضا . وهذه الاستقلالية ـ حتى وأن

استعمل معها جهود فنون اخرى مثل الموسيقى او الادب او الفن التشكيلي ـ فانها تظل تنشر القيمة الفعلية والجمالية لهذا الفن الحديث ، المعقد والمركب حقا .

في فن الادب ..

تعبير الادب او فن الادب تعبير ليس بالبسيط او الهين . لانه يضم بين جنبيه فروعا كثيرة ، لكل منها طريقته واسلوبه في التعبير الادبي ، وكذا في التعبير الجمالي . ومن هنا ، ووفق هذه الاختلافات فان الحكم الجمالي يصبح في النهاية عرضة للتغيير في المقاييس وفي العناصر التي تحمل ما نسميه التعبير الجمالي . وهنا تكمن المشكلة . ليست كل كتابة أدبا ، وليس كل تعبير تعبيرا ادبيا . وتتعقد القضية اكثر فاكثر عندما يستبعد الادب من ساحته ـ وله الحق في أن يستبعد ـ الكتابات الشخصية ، الخطابات المتبادلة بين الاشخاص . تعليقات المفكرات اليومية ، محتويات الملفات وما شابهها . ثم تتغير الاحوال ، وبمرور الزمن تصبح لهذه الكتابات شان يذكر في التاريخ او في الادب ، كما في الخطابات المتبادلة بين الشاعرين والكاتبين الالمانيين جوته ، شيللر . هذا من ناحية . فاذا ما فحصنا قيمة التعبير الادبي من ناحية اخرى ، وجدنا ان

الكاتب او الاديب اليوم قد تصدى لاعمال ادبية — نتيجة وسائل العصر الحديث — لم تكن تدخل ضمن اطار او حدود مهمته في الماضي . الادب الشفاهي او الشعبي كان يروى في الماضي على السنة الشعب والناس الطيبين . ينتقل من جيل الى جيل عبر شفاههم ، ولذلك اطلق عليه (الادب الشفاهي) . وبالتطور التقني المعاصر اصبح الادب نفسه ينتقل الى الناس والى الاجيال بعد الاجيال بفعل من كاتب الحوار في الدراما وكاتب السيناريو في الفيلم وكاتب التمثيلية في الاذاعة او التلفزيون . وهذه قضية اخرى ... وهكذا تتعدد القضايا داخل فن الادب ، وتتعدد معها وتختلف ايضا جمالياته تبعا لذلك .

ولقد استقر علماء الادب على الاعتراف بالكتابات الادبية التي تبحث في موضوعات الوعي الاجتماعي في الفلسفة او الدين او العلوم او الفنون او الاخلاق او السياسة او الحقوق او الاجتماع او الايديولوجيات . سواء خرجت هذه الاداب في كتب او مذكرات مطبوعة او في شريط كاسيت او شريط سينمائي او في شكل مسرحي او شعري او نثري . ولقد خفت كثيرا او قل اختفت هذه الصورة الشعرية التي استعملت الشعر في الاداب القديمة وفي عصر النهضة للتعبير عن الموضوعات الادبية

والدينية والعلمية والسياسية احيانا كثيرة . حتى اصبح في الاعتقاد ان النثريات لا تمت الى الادب بصلة . ثم سار التقدم في العصر الحديث الى انتشار النثر والزجل داخل الانماط الادبية المعاصرة . ان الاسلوب يلعب دورا هاما في انتشار الاداب ، والجمالية المعاصرة تشجب كل اغراب سواء علق بالفكرة او بالاسلوب او بهما معا . لان هذا الاغراب من شانه ان يسد الطريق على التحقيق الجمالي للوصول الى الناس .

ان لغة فن الادب هو (اللسان) او هو (الحرف) على حد تعبير استاذنا الكاتب علي مصطفى المصراتي، وهي المعادلة للمادة والالوان في الفن التشكيلي ، وللحركة والاطراف في فن الرقص . هذا الحرف او التعبير الصغير جدا في اللغة الادبية يحمل بين ذرات عناصره الايقاع والوزن الشعري والاتزان والتناغم حيث ائتلاف أجزاء الاثر بعضها مع بعض يؤلف كلا فنيا ، كما يحمل التواتر حيث التكرار النظامي للعمليات او الاحداث . ان الكلمة المكتوبة شيء ، ولقاء الكلمة في الادب داخل فنون تعبيرية كثيرة شيء آخر كذلك . لان موسيقية التعبير حينئذ تدخل ــ اردنا ام لم نرد ــ داخل الحالة الثانية (حالة القاء الكلمة او التعبير) لينتقل فن الادب الى احاسيسنا فنا جديدا يحمل كثيرا من التشكيلات

اللغوية والجمالية ، بحكم التجويد والتنغيم والسكتات Pauses والتوقفات القصيرة او الطويلة المؤقتة والطيلة . وبحكم ميلاد عوامل جمالية اخرى تنشا عن (الاحساس الداخلي) للكلمة وللفظ وللتعبير . ذلك لان فن الادب يختلف في كثير عن بقية الفنون الاخرى . فنان التكوين فيه لا يلجا الى تفصيلات وحيات كما في الفن التشكيلي مثلا ، هو لا يبرز كثيرا من الدقائق التي نلحظها على صورة من الصور ، وهو لذلك فن يسمح بدخول عنصر الخيال ، عند الفنان الاديب مرة ، وعند متذوق الادب مرة اخرى . وهذه العناصر هي التي تملا فن الادب تجسيدا غير متوقع او غير منظور على ارض الواقع الادبي .

وما كل هذه الاختلافات الشرعية داخل الانواع الادبية الا دليلا صادقا على تعدد جمالياته وتنوع خصائصها : فبينما تعبر اللغة في فن من الفنون عن مضمون جمالي واحد في احيان كثيرة ، نرى اللسان في الادب يعبر عن الحواس الخمس داخل التعبير الادبي ، اضافة الى تعبيره عن الزمان والمكان والعلاقات ، وكل ما هو متعلق بالحياة والمجتمع . وعلى هذا التصور نادى كثير من العلماء باعتبار فن الادب احسن الفنون واعظمها على الاطلاق .

في فن المسرح ..

كما هو معروف ، يعتمد فن المسرح على فنون كثيرة معاونة ، واكثرها اهمية هو فن الادب المسرحي . وفن المسرح هو شكل من اشكال المعرفة او الخبرة الانسانية او الحياتية التي يقدمها او يعرضها المسرح على الجماهير من اعلا خشبة المسرح .

تعترف المسارح العصرية اليوم بوظيفة الدراماتورج Dramaturg منذ انبثاق مهمتها الادبية والفنية في المسارح الالمانية الكبيرة . وهي مهمة تتناول مرحلة تشذيب وتهذيب الادب المسرحي ووضعه في صورة الاطار الفني السليم معنى ولفظا ومضمونا وشكلا . ولا يجب الاعتقاد بان (المؤلف المسرحي الداخلي) والموجود في كل مسرح يجري بقلمه تعديلات تجور على حق المؤلف الاصلي للنص الدرامي ، او هي تشوه او تغير من افكاره وتعبيراته . على العكس . ان مهمة (الدراماتورج) داخل حدود عمله هي المساعدة على ابراز كل افكار المؤلف داخل صورة لفظية وتعبيرية جيدة مستساغة ومناسبة للغة القومية في حالة الاداب المترجمة عن لغات اخرى كما في المسرحيات العالمية . او بمعنى آخر تحقيق المؤلف المسرحي الاصلي داخل خشبة المسرح فنيا وجماهيريا . هذا بينما نجد مهمة المخرج العصري

الحديث تعتبر جزءا مكملا واساسيا في الوقت نفسه لمهمة الدراماتورج ، كمحرك للحظات المسرح من البداية الى النهاية ، وفي مسؤولية بالغة . بتعاون مع مهندس المناظر او الديكور المسرحي الذي يعد الميدان حتى يلعب عليه الممثلون احداث مسرحيتهم، وسط ازياء مناسبة . واحيانا في مساعدة هامة ذات شان من فن الموسيقى بالحان او اغنيات ، او من فن الرقص ، للتعبير بالحركة والاشارة والايماءة والاطراف عن تجميع فني اخاذ .

ان العناصر الجمالية في فن المسرح تقع بين العمل المكتوب ، ونقصد به النص المسرحي ، وبين العرض الفني ، الذي يحتوي الادب المسرحي وفنون اخرى مشاركة ، تكثر او تقل بحسب الحاجة اليها ، ووفق متطلبات كل مسرحية على حدة . ولا نستطيع باي حال من الاحوال اعتبار هذه الجماليات في المسرح قوانين ثابتة او احكام معروفة مسبقا ، بحيث يمكن التعرف على نتائجها . بل اننا لنقر بان هذه الجماليات تحمل في كل مسرحية من المشاكل الجمالية الكثير ، نتيجة تواجد فنون مساعدة اخرى تعمل هي الاخرى على مد الشكل المسرحي والعرض الفني بجماليات تتناسب مع خصائص فنونها . من هنا تعظم المشاكل الجمالية وتتعدد في كل مسرحية

عن إخرى . حتى يصل بنا الامر الى فقدان تحديد الامور ، او صحة حقائقها على الاطلاق . ومع اننا لا نستطيع على المستوى التطبيقي أن نصنف العنصر الجمالي المسرحي ، الا اننا لا ننفي وجوده داخل العمل المسرحي ، وبدرجة وفيرة في اغلب الاحيان . ويرجع كثير من علماء الجمال هذه الحالة الى طبيعة عمل المخرج المسرحي . وخاصة في العصر الحديث ، حيث نطلق عليه (مؤلف العرض المسرحي) منذ خمسينات هذا القرن . بمعنى انه الكاتب المسؤول مسئولية كاملة عن اعادة تاليف العرض المسرحي ، مستعينا بكل ما لديه من نص مسرحي مؤلف وممثلين وخشبة مسرح ومعاونين وفنيين للديكور والازياء والملابس والاضاءة والمهمات . وهل ما جرى عليه العرف في اسناد كثير من الحرية له نتيجة هذه المهمة الكبير حقا والملقاة على عاتقه في مسؤولية كبيرة وضخمة .

لكن البعض الاخر من العلماء يرى ان النص المكتوب من المؤلف المسرحي ، هو صاحب السيادة الحقيقية ، لان كلماته هي المولد الشرعي للعلاقات الجمالية والحسية ، والتي ما هي في الحقيقة الا التعبير الفني عن وجهات نظر المؤلف : والناقلة ـ وفي مباشرة ـ لاحاسيسه وافكاره التي خطها هذا المؤلف في كلمات وجمل وبمدارات ادبية ، لتخرج

امامنا كمشاهدين في شكل مسرحية حاملة للمضمون الاساس فيها .

في فن الموسيقى ..

يحتل فن الموسيقى مكانا كبيرا ومساحة عريضة بين الجماليين ، وخاصة الحديثين منهم .. باعتبار مادته من بين بقية الفنون الاخرى التي لا تزال محط انظار علماء الجمال ، ومركز اختلافات ارائهم ايضا .

ولا نجد ذلك جديدا على فن الموسيقى . فقد اختلف في تشخيصها في القديم الفلاسفة الاولون ، بعد فترة التجاهل لها وسوء الفهم من ناحيتهم تجاه هذا الفن . من احقاق القول ان نذكر ان المدارس الفلسفية المتعددة في الماضي كان لها تاثير كبير على الفكر الموسيقى . حيث اعتبر بعض الفلاسفة الموسيقى مدخلا الى فهم طبيعة الكون . كما وصف الافلاطونيون الموسيقى بتعبير (محاكاة العالم الواقع) . بينما نظر لها ارسطو واتباعه على انها (ارتفاع مثالي بالواقع) . ثم جاء اللاهوتيون ليوظفوها في خدمة عقيدتهم ولتصبح (وسيلة لتقريب الانسان من الله) .

ولعل آراء افلاطون في الموسيقى هي الآراء التي تتسم بالتفصيل والتحديد . حيث كان يرى

استخدامها في تحقيق الاخلاق الصالحة . ونعثر في الكتاب الثالث من الجمهورية على التاثيرات الاخلاقية للموسيقى ؛ وفيها يدعو افلاطون الى استخدام المقامين الدوري Dorian ؛ الفريجن Phrygian ، واهمال واستبعاد مقامي الايوني Ionian ، الليدي Lydian . على اعتبار ان الاولين يفيضان بروح عسكرية ؛ والاخرين مليئان بالميوعة والابتذال . وفي هذا تحديد لمذهب جمالي في فن الموسيقى عند اليونانيين . ونضع ايدينا على هذا التحديد في منطق (الصفات الاخلاقية) التي خلعها افلاطون على الموسيقى .

الا ان هناك وجه شبه آخر بين الآراء القديمة والحديثة فيما يخص فن الموسيقى ايضا . افلاطون كان يرى ان الموسيقى هي ارفع الفنون عامة ؛ مستندا في نظرته هذه الى التاثيرات الناتجة عن الالحان والتي تسير مباشرة الى داخل الانسان وباطنه . وهي نفس النظرة التي تعلو بها اليوم اصوات الجماليين الذين قالوا رأيا في جماليات الموسيقى ؛ وبدون حجج او براهين . وبينما يرى علماء العصر ان الفن في العصر الحديث يجب ان يلعب دورا في تنمية المجتمع ورقي الانسان ؛ وان تلتزم جماليات كل فن على حدة بجانب هام من جوانب تنمية المجتمع ، وبجانب اكثر اهمية في

تربية الفرد وتنشئته النشاة الجمالية اللائقة والمناسبة لدوره في الحياة الثقافية المعاصرة ، بينما يحدث كل هذا ، يقول علماء الجمال بان هذا الفن ـ رغم اعترافهم بانه من اعلى درجات الفنون ـ لا يعطي شيئا ، ولا يعكس عالم الواقع ، لا يؤيد او يعارض . بل هو لا يزيد عن كونه مجموعة مؤتلفة Combination من الاشكال ، او توافقية بالامكان تاليفها من عدد معين من الاصوات . وتصح هذه النظرة تماما في علاقة عدم الفهم التي تنشأ بين جماهير تحضر تدريبات عمل موسيقى . فلا تفهم منها شيئا . وتفسر الجمالية هذا الموقف الطبيعي ، وترده الى ان الصورة الموسيقية في فن الموسيقى تختلف وتتباين عادة مع الواقع المتاصل فينا كجماهير ، فضلا عن جهلنا بتحديدات الموضوعات الموسيقية ، ولان هذه الموضوعات لا تظهر حقيقة في هذا الفن . ومن منا يستطيع حين يسمع الحركة الثانية في السيمفونية الثالثة (اروبكا) لبيتهوفن ان يحدد موضوع موسيقاها على أنها « مارش جنائزي يحيى فيه بيتهوفن جثث الابطال الذين يتساقطون في سوح الشرف ومعارك التحرير حيث يحمل البطل في موكب جنائزي الى مثواه الاخير تحيطه افئدة الجماهير المحزونة ، وقد كلت اذرعها وتقرحت اجفانها »(٥) . والفرق بين الموسيقى وبين

فنون اخرى فيما يختص بظهور الموضوعات التي تعالجها الفنون كبير للغاية . فبينما لا نعثر على الموضوع عند فن الموسيقى ، نستطيع ان نراه في سهولة عند الفن التشكيلي ، لان التمثال يكشف عن وجه صاحبه في فن النحت ، والصورة الزيتية تشير الى الطبيعة ، بل ونوعها تماما ، والادب بمجرد الاستماع اليه بوسعنا تقرير نوعه ، وهل هو نثر ام شعر ام زجل من هنا يعتقد علماء الجمال ان الموسيقى غير قادرة على ان تعكس بنفسها العالم الخارجي ، رغم قدرتها في الوقت ذاته على الوصول الى احاسيس الانسان . وعلى حد تعبير العالم الموسيقى ادوارد هانسليك E. Hanslick « من ان الموسيقى هي اصوات مختلفة التراكيب ، خالية من الفرح ، كما هي خالية من الندم او الاسى »(٤) . ولعل اكبر دليل على ان مهمة الموسيقى انما تتركز – وبالدرجة الاولى – في الوصول الى احاسيس الانسان ، وهو أمر من الصعوبة بمكان ، ان قائد الاوركسترا الذي يقود مجموعة الموسيقيين في عزف سوناتا أو كونشرتو انما يتعين عليه ان يمر بالاحاسيس وأن يعايشها كذلك . وهو في كل مرة يكرر العزف تتغير مقادير احاسيسه بحسب حالته النفسية والطبيعية . وهو ما يصعب

على المتخصصين في الموسيقى ملاحظته او الاحساس به .

يفسر الفيلسوف جورج لوكاتش هذه الحالة الجمالية في الموسيقى تفسيرا حديثا . ويرجعها الى امرين : هما الانعكاس الثنائي Double Reflestion الحقيقة الحسية غير المحددة
. Uundefinable Objectivity

الانعكاس الثنائي في بقية الفنون يعنى (التعرف) عليها : ليس فقط فيما تمكسه اثناء حركة الانعكاس ، ولكن في هذه العلامات والامارات التي تظهر كمثيلاتها في الحياة وفي الواقع . بينما الامر في الموسيقى يصبح مختلفا . فبينما ينعكس واقع الحياة عند المؤلف الموسيقي ، ويمس احاسيسه بالتالي ، في المرحلة الاولى ، نجد هذه الاحاسيس عند المؤلف الموسيقى تظهر في التكوين الفني على هيئة انماط تجريدية : هي في الحقيقة هذه الاصوات والاشكال الموسيقية التي نستقبلها في العمل الفني ، في المرحلة الثانية .

والامر الثاني ، وهو الحقيقة الحسية غير المحددة . وكما يشير لوكاتش الى ان هذا التحديد غير المنضبط انما يتواجد على مساحة كثير من الفنون ، ولا يختص به فن الموسيقى وحده . فما

يقرره الفنان التشكيلي بعد مرحلة الاحساس والرؤية والسمع والبصر ، ليس بالاستطاعة في النهاية المثور عليه (كاملا) وبنفس تحديدات الفنان الاولى . اذ لابد – اثناء العمل الفني – من ان تنشا او تطرا اختلافات او تعديلات على سير العمل الفني شكلا وموضوعا ، كما في طبيعة تكوين بقية الفنون . وفي الموسيقى تصبح هذه الحركة المتغيرة دوما ذات طابع تجريدي كذلك ، حتى برغم ظهور خطوات علاماتية Seniotic بين الحين والحين ، تبنىء عن ترنيمات Intonations او تنغيمات خاصة .

ولعل الموسيقى الواقعية هي التي تتخذ طريقا فريدا في فن الموسقى ، لاصرارها على ان توصل شيئا واضحا بعيدا قدر الامكان عن المظهر التجريدي المتاصل في الفن الموسيقى نفسه . حيث يصبح العاملان اللذان اشار اليهما لوكاتش كالرمز او الاشارة ، امام واقعية هذا النوع من الموسيقى الذي يستهدف امورا او موضوعات واضحة كالانسان او او البيئة او المجتمع او الحرب او ما يتعلق بهم من رحمة وشفقة وعذاب وحب وفرح والم وسعادة ، وما شابه ذلك من قضايا واقعية ، واقعية الانسان في هذا العالم .

في فن الرقص ..

لا يتيح هذا النوع من الفنون فرصة واسعة للجماليات . وفن الرقص فن تركيبي او تاليفي اصطناعي Synthetic . يمتد الى العصر القديم حينما كان الانسان البدائي يرقص مع الموسيقى او الاغاني . الا ان هناك بعض الآراء العلمية التي ترجع الرقص الى فترات اسبق ، حيث تفرده - وبدون الموسيقى او الالحان او الاغاني - في المناسبات الجماعية وحلقات السحر . وهو فن تركيبي يتضمن على الحركة والخطوة والقفزة واللفتة في اوضاع مختلفة ، وايقاعات متناغمة لكل منها لونها ومضمونها وشكلها التعبيري الخاص .

العلاقة الجمالية في فن الرقص محددة جداً ، بحكم طبيعة هذا الفن المستقل . وهي لا تتجاوز كثيرا هذه العلاقة المفقودة بين الفنان الراقص وبين الجمهور المشاهد . وهي علاقة تقوم على فن الرقص الذي يقدمه الفنان وتستقبله الجماهير . وهي في التحديد الجمالي تصبح علاقة جمالية غير ذات موضوع بين هذا المشاهد وبين ما يحسه من متعة او لذة جمالية . او بمعنى آخر ، أن الجمهور الذي يحس المتعة نفسها لا ينفعل كثيرا بالجمالية داخل فن الرقص . انه لا يعلق ، ولا يربط نفسه ولا

يتحرك كثيرا كبقية الراقصين على خشبة المسرح . وما نسميه (حالة انقطاع) بالتمام .

لكن ، ليس معنى ذلك أن هذا النوع القديم من الفن يعيش بدون فائدة او جدوى . ان ما يقدمه من متعة لا يتجاوز تقليد العالم الخارجي ، تماما كالفن الصامت ، أحد الفنون الزميلة له في التقليد . هذه حقيقة .. لكن ذلك لا يمنع ان نذكر أن الحركة في فن الرقص من الاساسيات في طبيعته ، وانها بقادرة ــ في أحوال قليلة ــ على التعبير عن أفكار حسية وموضوعية ، ولكن في حدود ضيقة جدا .

والعلاقة هامة بين فن الرقص وفن الموسيقى، وخاصة من ناحية التصميم ووضع الالحان الراقصة Choreography حيث تتم مرحلة الكينتوغراف Kinetograph وهي كتابة الحركات . من هنا تركز المهمة كلها بالدرجة الاولى على جهد المؤلف الموسيقى في فن الرقص .

في فن العادات والتقاليد الشعبية ..

ونعنى به فن (الفولكلور Folklore) وهو فن جماعي تشترك فيه المجموعات ، وتنشط فيه مظاهر البيئة والعادات الاجتماعية لتاخذ مكانها في مضمون العمل الفني الفولكلوري . وترى الجماليات هذا النشاط في صورتين مختلفتين .

صورة مساعدة ، تعمل على ابراز التقاليد والعادات .
وصورة جامدة سكونية Static تفتقد الحركة والحياة تشير بالفن الفولكلوري الى الضمور . ولا تقضي استاتية الصورة الثانية على فعالية الصورة الاولى ، او تؤثر على قيمة فنون الاجداد والاباء .

ينتقل فن الفولكلور من شقة الى اخرى ، وتخفظ اليد نروعا كثيرة من انواعه سواء في النسيج او الحصير او المفارش اليدوية الصنع . الا ان صورته السكونية لا تمده باكسير الحياة المتجددة دوما . ومن يستطيع ان يجدد او يغير من فنوننا الشعبية او عناصرها التقليدية التي تركتها اجيال من قبل ؟ الا انه من العدل بان نقول ان الفلكلور فن ـ رغم خصائصه الجيدة ـ لا يحمل بين طياته عناصر الحياة المتطورة . وهو لذلك يفتقد المراحل التاريخية الفنية ، التي يدرسها الفنانون وطلاب الفن في المعاهد الفنية تحت ما يسمى بمادة تاريخ الفن . اذ يصبح بالاستحالة التعرف على تالم مدرسة معينة في فترة معينة على مدرسة اخرى ، حتى داخل الوطن او القطر او الاقليم الواحد .

بدا الاهتمام بالفلكلور على مجال البحث العلمي منذ عام١٨٦٤م بعد اهتمام العالم الانجليزي والمؤرخ التاريخي تومس W. J. Thoms به ، باعتباره

فن روح الشعب المسجل للحنانه ولاعراقه البشرية (الاثنولوجيا Ethnology) ؛ ولاغانيه ولخرافاته ولاحاديثه . وهو باختصار يمثل ويعرض القدم الشعبي Popular Antiquity الى جانب الادب الشعبي ايضا . Popular Literature

ان فن الفولكلور يختلف اختلافا تاما عن الفن القديم المعروف بالحركة التونيقية Syncretism (وهي حركة استهدفت التوفيق بين المعتقدات الدينية المتعارضة) ؛ حيث كانت الفنون عامة ومشتركة في مجتمعات قديمة لم تكن قد عرفت بعد النظام الطبقي . ان الابداع الجماعي تعبير ولد مع الفن اليوناني القديم حينما كانت فنون كثيرة كفنون الرقص والموسيقى والفن التشكيلي (باقنعتها وجلود الماعز والوشم) تشترك في العرض الفني .

تدخل الجماليات في تركيبة الادب الشعبي ، كما في الفن الشعبي . وهو هذا الادب والفن الموروثان عن القديم السابق . ومصدر هذا الاشتراك بالعنصر الجمالي له رافدان . الرافد الاول في الجمالية الشعبية اثناء القرن التاسع عشر ، ونتيجة للاهتمامات التي بذلت في اجزاء كثيرة من العالم لتجديد فنونها القومية واحيائها . والرافد

الثاني ــ وهو رافد مضاد ــ ظهر في القرن العشرين تحت عنوان الفولكلور الجديد Neo Folklore وهو مجلوب ، دخيل وغريب وخالي الوفاض ؛ وان استمار في ظاهره عناصر التقدمية .

وفي فن العادات والتقاليد الشعبية نعثر على حركة اخرى تحاول ادخال الشعبية على فنون وعادات اخرى . وهو ما ادى الى تحويل هذه الفنون او العادات الى الشكل الشعبي ؛ حيث تظل عناصر الشعبية مستمرة داخل الفن الجديد ، مؤثرة بكيانها الشعبي الذي دخل عليه ، هذا الكيان الذي يترك آثار شعبية لا محالة عبر السنين والقرون . وتتمثل هذه الحركة عند الالماني جوته في اشعاره ، وعند برشكين في الروسيا القيصرية . وبينما نجد في الفولكلور ابان طوره الاول في القرن التاسع عشر الجانبين الفني والجمالي بكل خصائصهما ؛ نضع اليد على الفولكلور في طوره الثاني ينتشر ويصبح اداة بعث للادراك والوعي عند كثير من الشعوب المطحونة والمستغلة ؛ بما فيه صالح الانسان .

وتتارجح الجماليات كثيرا في فن العادات والتقاليد الشعبية . فحينما لا يتنفس فن الشعب في عصور العبودية تتقلص الجماليات الشعبية نتيجة لذلك . والعكس بالعكس في نسبية واختلافات

محسوبة . وفن الشعب يرتكز على الشخصية الذاتية في النادر ، بينما يعتمد بالاكثر على الجماعية. وهو لهذا فن ذو صفات او طبيعة متناقضة ظاهريا Paradoxical Nature تؤثر فيه كل المساعدات وكل المتناقضات على الجمالية فيه . ان دور الايضاح فيه اكبر بكثير من دور التعبير بحكم وظيفته الفنية . وهو ما لا يساعد العناصر الجمالية على الظهور فوق السطح ، حيث تستطيع ان تحيا وتتالق عبر التعبير الذي يربطها مباشرة باحاسيس المشاهدين لفن الشعب .

في فن الراديو .. (الاذاعة المسموعة) ..

خلق هذا الجهاز الصغير (المذياع) فنا جديدا اطلق عليه فن الاذاعة المسموعة ، وجاء بثورة فنية وجمالية في المجتمعات الحديثة . وكيف لا ، وهو يصل بما يقدمه الى غالبية الافراد التي تعد بالملايين العديدة في هذا العالم اليوم . والثورة الجمالية تكمن في هذه المساحة العريضة الت ياتسعت ، والتي لم لم تستطع ولا تستطيع اليوم فنون قديمة او حديثة ان تستوعبها ، كفنون المسرح والسينما والموسيقى والادب والفنون التشكيلية . وهو قد فتح فتوحات هائلة في مجال نشر الثقافة والفنون لكثير من القرى التي لم تصل اليها الكهرباء بعد (مذياع البطارية)

معاندا التخلف . ولا تتعامل الجماليات عبر الاذاعة بعض اهداف الفنون دون البعض الاخر . وهي بدورها لا تقتصر على فن كالموسيقى فيه المتعة او التسلية الروحية فقط ، بل انها تصل الى الدخول في برامج التمثيليات وبرامج الارشاد ، بما يقدم مزيدا من الوعي لدى الفلاحين والعمال والطبقات الوسطى . مستهدفة رقى الانسان واطراده والوصول بذوقه وتعامله الى اعلى درجات التربية الجمالية المعاصرة .

في فن الراديو تختلط الفنون ببعضها البعض .. الحوار في التمثيلية الاذاعية يعمل جنبا الى جنب — وفي وقت واحد — مع الموسيقى التي تظهر في الخلفية احيانا Foreground او في المقدمة احيانا اخرى Background او مستقلة احيانا ثالثة . وهو ما يقدم انواعا ونماذج عديدة للشكل الجمالي عند المستمع للاذاعة . كما ان طبيعة الفن الاذاعي تتيح الفرصة واسعة للسامع ان يلعب بخياله الى ابعد مدى . فهو يسمع فقط ، ولا يرى المكان او ميدان الاحداث . وهو ما من شانه بعث وتوليد الانتباه والتركيز ، وربط المستمع برباط وثيق مع الراديو .

في فن التلفزيون .. (الاذاعة المرئية) ..

تابع التلفزيون ـ كاداة اتصال ـ ما بداه الراديو في الحياة الفنية والثقافية من ثورة في العصر الحديث . لكن مما لا شك فيه ان المرحلة الجديدة من مراحل الاتصال الجماهيري قد اشتد عودها بظهور عصر التلفزيون وانتشاره هذا الانتشار السريع الذي نلمسه بين الشعوب المختلفة من ناحية، وبين دخول المحتكرين لراس المال والثراء على حساب عرق الفنانين كما نجد في محطات التلفزيون الخاصة والتجارية التي تمد بالالاف في مجتمع راسمالي كمجتمع الولايات المتحدة الامريكية . بصرف النظر عن البضاعة او السلعة التجارية والاعلانات الرخيصة التي تمثل الجانب الاعظم من هذه المحطات التلفزيونية الخاصة ، اللهم الا من لحظات او دقائق قليلة لا تمثل الا حيزا طفيفا جدا ، هو فترة الاخبار الرسمية التي تربط هذه المحطات بعضها ببعض مع المحطات الرسمية للولايات المتحدة الامريكية . وهو ما فيه ايضا جانب دعائي ـ ومفروض في اغلب الاحيان ـ على اصحاب هذه المحطات .

بدخول التلفزيون الى عالم العصر الحديث ، ينقل تقنية جديدة للبرامج على اختلاف انواعها . فالبصر ينضم الى السمع ليكونا معا تاثيرا جديدا له

خصائصه الجديدة على وجه التاكيد . وما يعكس على جماليات الفن . اضف الى ذلك الامكانات التي اتاحها التلفزيون امام الجماهير من ناحية ، وامام فنون عديدة من ناحية اخرى ونشاطات رياضية ومقابلات رسمية واجتماعية للظهور وفي التو واللحظة دون ابطاء او تاخير . وهو ما يمثل جمالية حية مشعة تحمل كثيرا من عناصر التسجيلية والوثائقية ولا تقف جهود التلفزيون على النقل وحده . لان عدسة آلة التصوير (الكاميرا) بتعددها من ثلاث آلات الى اربع ، وتعدد عدساتها هي الاخرى بقادرة على اجراء التغيير المتصل والمستمر ، والذي يمكن بناؤه على استاطيقية جمالية بحتة ، تستهدف ابراز التعبير ، وتشخيصه ، والتحرك به الى الخلف والى الامام ، وعلى تلوين هذه اللقطات تلونيا حركيا ونغميا ، من شانه بعث التاثير ، وتقويته ، كما في حالة الصورة المكبرة Enlargement ، او عرض المسرح كاملا اما العين (كرؤية الشاهد في المسرح تماما) كما في الصورة الكلية Total . وكل هذه الحركية الآلية الدائمة تخلع على جمالياته نشاطا متصلا قل ان نعثر على مثيل لها في فنون كثيرة اخرى . وبينما الصورة والبعد في المسافة يظلان على حالة ثابتة في المسرح ، نجد فن التلفزيون يعتبرهما من اعظم وسائله الحركية نحو توليد

جماليات التلفزيون . وحتى يحافظ الفن الحديث على خصائصه ، فان فن التلفزيون ـ نسبة الى مساحة شاشته الصغيرة ـ يحبذ العروض التلفزيونية ذات الشخصيات المحدودة ، والتي تناسب المساحة . ويركن الى استعمال الصورة الكبيرة التي تقرب من ايصال مهمته . ولا يدور في خلدنا الا ان السنين القريبة القادمة سوف تطور من هذا الجهاز الشعبي ، بما يضيف في المستقبل الى هذا الفن الناشيء جماليات جديدة ، هي في عالم الغيب حتى موقفنا اليوم .

في الفنون الجميلة ..

ليست هناك تحديدات قاطعة بالنسبة للفنون الجميلة . لكن هناك اتفاقا او عرفا على الفنون التي يشملها هذا التعبير . وتعرض التعبير للتعديل احيانا . فالقواميس وبعض المراجع تصنف الموسيقى تحت باب الفنون الجميلة ، وهي جميلة حقا . لكن النظرة المعاصرة ترجع هذا التعبير الى فنون التصوير والرسم والزخرفة والعمارة والفنون التطبيقية والصناعية . الا اننا نلمح علاقة قوية دائما بين نوعين من الفنون ، عند الفنون الجميلة . العمارة والزخرفة ، الرسم والنحت . وهذه العلاقة علاقة غير طارئة اليوم ، اذ انها قد تحددت منذ

القديم ، ومرت بعصور وعصور جددت وقوت من الصلة بين فن واخر ، حتى اصبحت على الصورة التي عليها الان .

تتعامل الفنون الجميلة مع عناصر كثيرة ، تمثل وسائل التعبير في فروعها المختلفة ، مثل الخط واللون ، الظل ، النور ، المساحة ، العمق ، السطح ، الزوايا المختلفة ، الانخفاضات ، النتوءات البارزة ، وعدد لا يعد ولا يحصى من عناصر اخرى كقطع الزجاج والطين والحجارة الصغيرة ، وخاصة في العصر الحديث عند التيارات الارتدادية الغربية في الفنون التشكيلية والجميلة . والفنون الجميلة فنون (مساحات) ، وينتقل التاثير فيها بعد المشاهدة البصرية ، الا ان الاحكام الجمالية عليها ــ وفي اختلاف طبيعي عند كل فن على حدة ــ تحدث من النظرة الخارجية ، نتيجة خصائص هذه الفنون . ولو ان هذه النظرة للرائي تنطلق منه في غير تعمق احيانا كثيرة ، الا انها تكون نتيجة المشاهدة المباشرة للوحة او لمبنى معماري او لتمثال او لقطعة من النسيج . ولا يعني ذلك ان المتخصصين في الفنون الجميلة تتقيد احكامهم بهذه النظرة المباشرة ، لكننا نحلل الحكم الجمالي في ضوء طبيعة ووظائف الفنون الجميلة وعلاقة هذا الحكم بها . كما نرى انه سرعان ما يتطور هذا الحكم الجمالي ، ولا يبقى عند صورته

التي يخرج بها ، فالاعمال الفنية تستمر ، وتاثيراتها الفنية والحسية والجمالية في الانسان تتغير عمقا ووضوحا وفهما ، كلما طالت المساحة الزمنية التي يقضيها الناظر او المشاهد امام العمل الفني في هذه الفنون . فيحدث التطور في عمق الاحساس، وينشط الخيال الانساني ، ويصل الاحساس الجمالي الى اقصى مداه . وكما يؤكد لينج أن لحظة التوليد الفكري او (اللحظة الناتجة) من الفنون الجميلة تمثل تشكيلا زمنيا ما في ذلك شك . حقيقة انه تشكيل غير ملموس ، لكنه موجود وقائم فعلا الى جانب التشكيل المكاني والميداني الذي تتحقق فيه ومن خلاله فروع الفنون الجميلة . ولعل هذا التشكيل الزمني لا يحتل وقتا او زمنا محددا ساعة استقبال العمل الفني ، ثم سرعان ما ينتهي ، كما يعتقد ويشير الى ذلك بعض الجماليين . لان حصيلة الحكم الجمالي لا تختفي بعد ذلك او تذهب سدى ، بفضل التشكيل المكاني المستمر الذي يسير بها الى ما لا نهاية . ان التصوير الزيتي كواحد من الفنون الجميلة واسرتها حين يستعمل الالوان الزيتية والمائية ويسير الى مزجها احيانا بالغراء واحيانا اخرى بالبيض او بعناصر اخرى ، او ينفذ رسومات بالاقلام الملونة يحقق بعدين ، والى جانب الخلفية للوحة والتشكيل

المكاني فانه يوحي ايضا بالبعد الثالث الذي يطرح
اخدوعات بصرية Third Dimension
من شانها تعميق الاحساس لدى الناظر ، وهو ما
يحقق تشكيلا جماليا له تاثيره واهدافه تجاه ترويج
العمل (ذهنيا وفكريا) في الاحاسيس لدى
الشاهدين . وتتشابه الفنون التصويرية مع
التصوير الزيتي ــ السابق الاشارة اليه ــ مع فارق
واحد في تشعب التقنيات عند الفنون التصويرية .
اذ نجد في فروعها الداخلية (تصوير نقشي) ،
(تصوير فوتوغرافي) ، (تصوير حفري) سواء على
المعدن او النحاس Etching او الخشب ،
(تصوير طباعي) خاص بفن الطباعة مثل الطباعة
الحجرية Lithograph .

وفي فن النحت نحس البعد الثالث بوجوده
الدائم المؤثر . وهو يختلف عن الفنين السابقين من
ناحية الاحساس الواقعي والتحقيقي الذي يتمتع
به في تكويناته الفنية . وعلى الطريق بين فني
التصوير والنحت نتعرف على شكل خاص من
الفنون يطلق عليه (النحت النافر او البارز
(Relief) وهو فن يعرض صورة معمارية نائتة
تتمتع بحس البعد الثالث ايضا ، والذي يظهر
بوضوح في هذا النوع من الفنون الجميلة . كما
يخرج نوع اخر من هذه الفنون هو فن الدالية

واغلب انتاجاته على شكل دائري Medal Art وفي احجام صغيرة ، يحمل ويبرز نتوءات ذات معنى معين سواء بالرسم أو الكتابة على وجهيه الاثنين .

ولقد ادخل القرن العشرين تجديدات كثيرة تذكر ، على الفنون الجميلة ، يتركز اهمها في تياري الطليعية Avant Garde ، الطليعية الجديدة Neo Avant Garde . وكلها توحي باللاشكال واللا رمز واللا مظهر واللا رسم واللا حركة واللا عدد Nonfigure . كما تقطع الصلة الجمالية من حيث أعتبارها الفنون حرة في غير التزام بأن تعكس المجتمع او الطبيعة او الواقع أو الحقيقة او الموضوع . لانها تهتم فقط بوجود هذه الموضوعات البلامية ، والتي تظهر في الابداع الفني عند الفنون الجميلة ، وقت خروجها على يد الفنان، دون مسبقات او افكار او توجيهات عقلانية لها معقوليتها . وحي على هذا تصبح موضوعات صناعية في الواقع لا تستمد ذاتها من شيء الا لحظة الرؤيا المتخلخلة عند الفنان ، والذي لا يكون غير ملتزم في احيان كثيرة . من هنا انتشر هذا التيار في المجتمعات الغربية والراسمالية ، واصبحت نظرياته الفاسدة تحطم يوما بعد يوم القواعد الفنية المرموقة ، والتي تكونت عبر تاريخ طويل من الحياة الفنية الواسعة الممتدة على مساحة العالم .

في الفن الصناعي ..

تتغير تبعيات فنون كثيرة للفن الصناعي حسب كتب تاريخ الفن . ويلمس هذا التغيير الفنون الجميلة والفنون التطبيقية اول ما يلمس . وبما اننا لسنا هنا في مجال تقسيمات الفروع الفنية للفن ، فاننا نكتفي بهذه الاشارة العاجلة منعا ودرءا للبس . الفن الصناعي ـ كما يتضح بذلك من اسمه ـ هو الفن الذي تدخل الصنعة والصناعة بدور هام في انجازه . حيث تشترك مواد وعناصر كالمادة والزجاج وخيوط النسيج والمعظم فيه . وهو فن يهتم بالاثاث وادوات الطعام المختلفة . ولما كان الانتاج الصناعي يهتم بالكم دون الكيف ، فان الفن الصناعي تبعا لذلك يفقد كثيرا من المهمة الجمالية التي يحملها بطبيعة الحال . طبيعي ان الفن يحوي جمالا في جعبته ، لكن هذا المقدار الجمالي احيانا كثيرة ما يضيع ، يختفى او يتلاشى اما السوق الذي يفتح فمه للانتاج الكمي . ان الجمال الذي يمكن ان يتواجد في المادة الخام لا يمكن له ان يصل ـ وبجمالياته ـ الى يد المشتري ـ وعقله تبعا لذلك ـ وهو يحمل هذه الذرات الطبيعية من الجمال . لان تاثير الالة خطير ، بالنسبة لقدرتها على تشكيل الفن الصناعي تشكيلا تتغير معه ملامح الجمال وتضعف

فيه النسب والاحجام وتتلاشى فيه العلاقات الدقيقة . ذلك لان حجم الطبق مثلا مهم في لحديد الوحدة في الفن الصناعي . وهو لذلك يحتل الاهمية الاولى أمام الفنان الصانع ، وقبل كل شيء . وعلى ذلك نصل الى نتيجة حتمية ،وهي ان الفن الصناعي يعجز عن أن يولد الحقيقة الجمالية شانه شان اللوحة أو التمثال أو القطعة الخزفية . ونظلم الفن الصناعي أو الفن التطبيقي اذا طلبنا منهما ان يتاثر من يتناول الطعام (حسيا او انفعاليا) بالملعقة او السكين الذي يستعمله في طعامه .

ان قطعة واحدة كاناء للزهور Vase بوسعها أن تلهب حماس مشتريها ، اذا كانت (فريدة الصنع) . أما اذا كانت قد دخلت الى طريق الآلية، فان الامر في غالب الاحيان يكون مستحيلا ، لتحصيل اية متعة جمالية .

واخيرا ، في فنون التسلية والترويح ..

فنون التسلية والترويح . تعبير فني قد يكون غريبا على الاسماع . بمعنى هل يمكن أن تكون هناك فنون للتسلية ؟ ونرد على السؤال بنعم . وليس التعبير جديدا ، أو هو من عندياتنا ، بل انه قديم قدم الفنون . التسلية تعنى (تمضية الوقت في

راحة او سعادة) . ان (الراحة) من الوظائف الاجتماعية للفن . هكذا ضمنها الاقدمون جماليات الاداب التي عبرت عنها الاشعار والقصص والملاحم والروايات والمسرحيات . ونجد اشارات واضحة في كتابات سقراط وافلاطون وارسطو تفيد اعترافاتهم بهذا النوع من النشاط الترفيهي الذي يدخل في الانتاج الادبي والفكري والفني ، والذي اطلقوا عليه (جماليات مذهب المتعة) Hedonic Aesthetics ان مذهب المتعة Hedonism مذهب يقول بأن اللذة او السعادة هي الخير الوحيد الرئيسي في الحياة . تاثر به ابيكوروس Epikuros: في العصر القديم ، واعترف بجمالياته في العصر الحديث كل من هوبز Hobbes ، دى لامبرت D'Alembert . وتهدف الجماليات فيه الى استثبات الاحساس بالابتهاج والسرور الشديد والاعجاب . ولقد اهتمت الفلسفة الجمالية الماركسية بتفسير وتحديد العلاقة بين الفن والراحة. وهي ترى ان الراحة هي الحالة العامة للانسان صحية وروحية ، والتي يشعر بها . وهي لذلك (تعبير ذاتي) ، لان ما يبعث الراحة عند واحد ، لا يبعثه عند اخر . واذن فهذا التعبير الذاتي المتعلق بفعل خارجي معين Subjective ، لا يمكن ان يكون له صفة الاشياء المدركة بالحواس

Objective . ولان هذه العملية (المتعلقة بالفعل او الحدث) ــ رغم ذلك ــ تحددها هذه الاشياء المدركة بالحواس . علاقات غريبة كتكوين عالم الانسان الداخلي تماما . ان لحظات الادراك او الاحساس بالراحة لا تظل لحظات ثابتة او متصلة. لقد اثبت الفيلسوف لوكاتش ان العلاقة بين الفن والراحة تكمن في هذه اللحظات الدقيقة التي نجابه بها العمل الفني ؛ وتظهر هذه العلاقة ــ وعلى الفور ــ في حالة استقبالنا للعمل بالايجاب او الاستحسان او التقدير . وهو ما يثبت دخول عامل الراحة او السرور الى قلوبنا ؛ الى جانب عامل اللذة التي نستشعرها في التكوين الفني ذاته . ان الاحساس الجمالي يبدو على التو وكانه في اعلى قممه ، حين نستشعر الراحة في الفن ، والسرور والبهجة او الترويح والتسلية لتمضية وقت مفيد للذهن وللروح معا .

ولما كان التقدير الجمالي لا يتولد الا مع التجربة الفنية الحقيقية ، المتضمنة رقيا فكريا واسطاطيقيا ؛ فاننا لا نعتبر الصور الزيتية غير المتقنة ؛ الدعانات الملطخة ؛ الانتاجات التافهة او الكريهة ، او الرغاميات شيئا من الفن يمكن ان يكون حاملا لعنصر الجمال . وهي كلها عناصر تتواجد

اليوم في الفنون الارستقراطية ، ويطلق عليها علماء الجمال السطحيين تعبير (فلسفة الجمال الارستقراطي) . ولماذا هذا الحكم عليها بالخواء ؟ اولا ، لان فنون التسلية والترويح لا تستغرب المطخات والتفاهة ، لانهما لا يدخلان حقا ايسة مساحات جمالية على الفن . ثانيا لان مضمون فنون التسلية والترويح - حتى وان كان مضمونا بسيطا متواضعا في غايته - فانه لا يقبل بالغاء العقل الذي وصل الى آفاق القمر والفضاء بفضل علوم القرن العشرين . لان ذلك امتهان وانتقاص للانسان الذي يحرك هذا العقل ويرسم له خطوات طريقه . ثالثا، ان التقليعات الغربية لا تنتمي الى الفن بسموه واهدافه ، كما لا تنتمي الى بيئة محددة او مجتمع يمكن ان نسلم بخصائصه او مميزاته .

نحن نعتبر (فن السيرك) من اعظم فنون التسلية والترويح ، واكثرها انتشارا هذه الايام . وهو فن يعرض اعظم واصعب القدرات البشرية التي تربط المشاهدين لحظيا بالفنان والفن ، حينما تنخلع القلوب للحركات الرائعة ؛ فتسرى بعدها الى تسلية حقيقية سامية . كما ان فقرات المضحكين المهرجين Clouns تبعث بكثير من التسلية داخل العرض في فن السيرك . الى جانب فقرات الرقص سواء

كان رقصا من الانسان أو من الحيوانات المدربة . ان شهرة الفنان السويسري جروك Grock في عالم السيرك دليل على ارتباط جمالي بين الفن والانسان ، بين الهدف الفني والجمال الفني .

وكلما تمعنت التقنية في الحذق داخل الفنون المختلفة ، كلما ضعف الامداد الجمالي داخل هذا الفن . بمعنى ان كثيرا من الفنون كالادب والسينما والتلفزيون يستهدف الترويح أو التسلية داخل شكل او مضمون اخرقا غير بارع . وهي اتجاهات تصيب الجماليات في الصميم ، وتعود بها الى الخلف والى القهقرة .

ان فنون التسلية والترويح لا تتمتع بشكل او مضمون استقلاليين ، كما نعرف عند بقية الفنون الاخرى المستقلة وغير المستقلة والتابعة والمساعدة. انها تدخل في عناصر الفنون الاخرى ، كما تظهر في الادب المسرحي وفن الفيلم وفن الشعر وفن الكاريكاتير . وهي تظهر اكثر ما تظهر في ادب المغامرات والقصص البوليسية والاوبريت والمنوعات والفنون الاستعراضية Revue ، وفي الموسيقى الخفيفة والموسيقى الراقصة والموسيقى الشعبية وموسيقى الصالون ، والاغاني الشعبية واغاني الغجر Gipsy .

وتمتد عناصر فنون التسلية والترويح في المجتمعات الاشتراكية المعاصرة ، حيث تستعمل هذه العناصر كعامل مساعد على تكوين الانسان المنتج العامل ؛ فيما تقدمه من سخرية او نقد او استهزاء باشكال وعادات المجتمع الراسمالي . وهي بهذا تكتسب خاصية الاعداد للفن الحقيقي على طريق التطور والكمال . وهو ما من شانه حينئذ دخول عناصر الجماليات بدور قاطع ومحدد يفيد منه الانسان ؛ اعز جواهر حياتنا المصرية ، منهجا وتفكيرا وسلوكا ومعاملات .

* * *

المراجع العربيـــة

(أ) د . فاخر عقل

الابداع وتربيته . دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعـــة الثانيـــة اذار (مارس) ١٩٧٩ صـفحة ٢٠ .

(ب) د . حسن احمد عيسى

الابداع في الفن والعلم .عالم المعرفة ـ سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفون والاداب ـ الكويت ـ العـدد ٢٤ ـ ديسـمبر (كانون الاول) ١٩٧٩ صفحة ٢١ .

(جـ) د . فاخر عقل

الابداع وتربيته . المرجع السابق ـ صـفحة ٦٧ .

(د) د . مصري عبدالحميد منورة

التذوق الفني بين المبدع والمتلقى . البيان ـ مجلة فكرية شهرية تصدرها رابطة الادباء في الكويت ـ العدد ١٦٥ ديسـمبر (كانون الاول) ١٩٧٩ ـ صـفحة ٨٤ .

(هـ) فن التقديم هو فن الملقى . وهو فن عظيم الانتشار في اوروبا في الوقت الحاضر . حيث يقوم ممثل واحد بتغطية حفل او امسية شعرية لمدة ساعتين أو تزيد . للاستفاضة راجع كتاب (فلسفة الادب والفن) للدكتور كمال عيد .

(و) غانم الدباغ
نزعات موسيقية في موسيقى بيتهوفن . الموسوعة الصغيرة (٥١) ـ منشورات وزارة الثقافة والاعلام ـ بغداد ـ الجمهورية العراقية ١٩٧٩ .

المراجع الاجنبية

1. Csibra István & Szerdahelyi István. Esztétikai A.B.C. Kossuth Könyvkiaó 1978 Budapest, p. 75.
2. M. Kagan Ismerkedés Az Esztétikával, Képzömüvészeti alap Kiadóvállalata, Budapest 1974. p. p. 12. 13.
3. Joachim Krueger Ästhetik der Antike, Berlin-Weimar, 1964. S. 25.
4. Csibra István & Szerodahelyi István Esztétikai Alapfogalmak, Tankönyvkiadó, Budapest 1978, p. 250.

مراجـــع عامـــة

1. Mario de' Micheli le Avanguardie Artistiche del Novecento, Milano, Ed. Schwarz 1959.
2. Dvorszky Hedvig Design A Forma Müvészete, Képzömüvészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1979
3. Szónyi István és Többiek A Képzömüvészet Iskolája I. II., Képzömüvészeti Alap Kiadóvállalta, Budapest 1979

صدر من الموسوعة الصغيرة

١ ـ العرب والحضارة الاوربية ، د. فيصل السامر .

٢ ـ فلسفة الفيزياء ، د. محمد عبداللطيف مطلب .

٣ ـ الحقيقة الاشتراكية لحزب البعث العربي الاشتراكي
عزيز السيد جاسم .

٤ ـ قضايا المسرح المعاصر ، سامي خشبة .

٥ ـ الصناعات البتروكيماوية ومستقبل النفط العربي .
محمد ازهر السماك .

٦ ـ الثورة والديمقراطية . صباح سلمان .

٧ ـ دانتي ومصادره العربية والاسلامية ، عبدالمطلب صالح.

٨ ـ الطب عند العرب ، د. عبداللطيف البدري .

٩ ـ انغولا .. الثورة وابعادها الافريقية ، حلمي شعراوي .

١٠ـ معالجات تخطيطية لظاهرة التحول الحضري ، د. حيدر كمونة .

١١ـ مصادر الطاقة ، د. سلمان رشيد سلمان .

١٢ـ التراث كمصدر في تلربة العرفية وابداع في الشعر العربي الحديث ، طراد الكبيسي .

١٣ـ التقدم العلمي والتكنولوجي ومضامينه الاجتماعية ، د. نوري جعفر .

١٤ـ الثقافة والتنظيمات الشعبية ، عبدالغني عبدالغفور .

١٥ـ العوامل المحفزة لنمو الدخل القومي ، د. كاظم حبيب.

١٦ـ فن كتابة الاقصوصة ترجمة : كاظم سعدالدين .

١٧ـ الاعلام والاعلام المضاد ، صاحب حسين .

١٨ـ استثمار المواد الكيمياوية والعضوية الملوثة للبيئة، طارق شكر محمود .

١٩ـ مساهمة العرب في دراسة اللغات السامية ، د. هاشم الطعان .

٢٠ـ الانسان اخر المعلومات العلمية عنه ، ترجمة : كاميران قره داغي .

٢١ـ الشعر في المدارس ترجمة : ياسين طه حافظ .

٢٢ـ من عصر البخار الى عصر الليزر ، د. اسامة نعمان .

٢٣ـ الاتصال والتغير الثقافي ، هادي نعمان الهيتي .

٢٤ـ المدخل الى الفكر الفلسفي عند العرب ، د. جعفر آل ياسين .

٢٥ـ الصهيونية ليست حركة قومية ، بديعة امين .

٢٦ـ الدفاع المدني الشعبي ، صالح مهدي عماش .

٢٧ـ النسبية من نيوتن الى انشتاين ، د. طالب ناهي الخفاجي

٢٨ـ فن التمثيل عند العرب ، د. محمد حسين الاعرجي .

٢٩ـ الموسيقى الالكترونية ، د. علي الشوك .

٣٠ـ دراسة في التخطيط الاقتصادي ، د. يحيى غني النجار .

٢١- الرواية العربية والحضارة الاوربية، شجاع مسلم العاني.

٢٢- نقد الفكر البرجوازي المعاصر، ترجمة : يوسف عبدالمسيح ثروة .

٢٣- الدالة وآفاقها المستقبلية ، د. عادل كمال جميل .

٢٤- فن الترجمة ، ترجمة د. حياة شرارة .

٢٥- صورة الكون ، د. محمد عبداللطيف مطلب .

٢٦- مدارس النقد الادبي الفرنسي المعاصر . نهاد التكرلي .

٢٧- النهضة ، د. كمال مظهر احمد .

٢٨- الحرب النفسية ، د. فخري الدباغ .

٢٩- الانسان والبيئة ، ترجمة عصام عبداللطيف احمد .

٤٠- في علم التراث الشعبي ، لطفي الخوري .

٤١- مساهمة العرب في علوم الحياة ، عادل محمد حسين الشيخ علي .

٤٢- العنصرية الصهيونية ، د. عبدالوهاب المسيري .

٤٣- المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، عادل كامل .

٤٤- سايكلوجية الطفل في مرحلة الروضة، مدحت عبدالرزاق عبدالنبي .

٤٥- لمحات موجزة من تاريخ نضال الشعب العراقي ، صادق حسن السوداني .

٤٦ـ التكنولوجيا المعاصرة ، د. طه تايه ذياب ود. سامي مظلوم صالح .

٤٧ـ نظرية النظم . تاريخ وتطور . د. حاتم الضامن .

٤٨ـ الطفل هذا الكائن العجيب ، د. ضياء الدين ابو الحب

٤٩ـ في المسرح الشعري ، عبدالستار جواد .

٥٠ـ الكيمياء عند العرب ، د. جابر الشكري .

٥١ـ نزعات انسانية في موسيقى بتهوفن ، غانم الدباغ .

٥٢ـ نظرات في علم الوراثة ، د. عبدالاله صادق .

٥٣ـ مقدمة في تاريخ العربية ، د. ابراهيم السامرائي .

٥٤ـ الاسطورة ، د. نبيلة ابراهيم .

٥٥ـ برج بابل ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا .

٥٦ـ التاريخ الاقتصادي للشرق الاوسط ، ترجمة وتعريب عادل ابراهيم يعقوب .

٥٧ـ الرواية والمكان ، ياسين النصير .

٥٨ـ التخطيط المعاصر للمدن ، د. باسم رؤوف .
عادل ابراهيم يعقوب .

٥٩ـ هذا هو الفارابي ، مدني صالح .

٦٠ـ اعلام في النحو العربي ، د. مهدي المخزومي .

٦١ـ حضارة الرقم الطينية وسياسة التربية والتعليم في العراق القديم ، ترجمة : يوسف عبدالمسيح ثروة .

٦٢ ـ نظرة في مستقبل العمل الاذاعي ـ سعد البزاز .

٦٣ ـ في صحة المجتمع . د . عبدالحسين بيرم .

٦٤ـ الرياضيات عند العرب د. احمد نصيف الجنابي .

٦٥ـ الابعاد القومية لثورة مايس ١٩٤١ في العراق د. محمد مظفر الادهمي .

٦٦ـ جدلية ابي تمام د. عبدالكريم اليافي .

٦٧ـ المدخل لتاريخ العمارة العباسية وتطورها . شريف يوسف

٦٨ـ الطب البيطري عند العرب د. طه حامد الشبيب .

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

المحتويـــات

١ ـ لمحة تاريخية ٣
٢ ـ المعنى العلمي للجمال والتعبير الجمالي ١٩
٣ ـ الابداع والابداع في العمل الفني ٢٨
٤ ـ قضـايا الشـكل والمضمون ٤٥
٥ ـ جماليات البيئة ٥٧
٦ ـ الجمال بين الفنان والمجتمع ٦٢
٧ ـ التربية الجمالية .. والكمال ٧٥
٨ ـ جماليات الفنون ٨٧

المحتويات

١ ـ [illegible] ٦
٢ ـ [illegible] [illegible]
٣ ـ [illegible] في [illegible] ٢٨
٤ ـ الشكل والمضمون [illegible]
٥ ـ جماليات الشكل [illegible]
٦ ـ [illegible] [illegible]
٧ ـ [illegible] ٧٥
٨ ـ جماليات الفن ٨٧

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
« ٨٢٥ لسنة ١٩٨٠ »

دار الحرية للطباعة ـ بغداد
١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول
مختلف العلوم والفنون والاداب
تصدرها دار الجاحظ للنشر

رئيس التحرير: موسى كريدي

الكتاب القادم:

العلاج النفسي.
انواعه،
اساليبه،
مدارسه.

د. فخري الدباغ

السعر ٥٠ فلسا — دار الحرية للطباعة - بغداد